

فهرس

صفحة

كلمة المحرر

- الشعراء في الميزان
الشاعرية والانتاج
الشعر للشعر
مجنون ليلي
النظم والشخصية
دراسات الشايب
الشعر القصصى

- قصة البخت النائم
الشعر التمثيلي

- ما كبيت لشكسبير
الشعر الفلسفي

- خلود الشعر
نشيد الطيف الخالد
النهر المتدفق
نشيد الخيام
السفينة الحائرة
شكوى وألم
حيناً . . .

شعر الحب

- قبص النوم
مملكة السحر
زهرة النفس في الربيع
اختتام
أنا أبكيك للحب
الأمل
الأيام

- نظم حسن كامل الصيرفي
» صادق ابراهيم عرجون
» أحمد توفيق البكري
» رثيف خوري
» صالح جودت
» محمد الحلوي
» محمد أبو الفتح البشبيشي
» ابراهيم ناجي
» م. ع. . الهمشري
» رمزي مفتاح
» ابراهيم ناجي
» أبو القاسم الشابي
» مختار الوكيل
» صالح جودت

١١٤٦	نظم ابو القاسم الشابي	الابد الصغير
١١٤٨	» المهدي مصطفى	الغد
١١٤٨	» محمد فريد عبد القادر	الذكرى
١١٤٩	» عبد الفنى الكتي	لحن اليأس
١١٥١	» محمد مصطفى الماحي	ليلة

خواطر وسوانح

١١٥١	بقلم الاب انتانسان ماري الكرملي	أبلن أو أفولن وما ورد فيه من اللغات
١١٥٧	» مصطفى جواد	موسيقية الشعر العربي
		تراجم ودراسات

١١٦١	» محمد الحليوي	ابن رشيق
		المنبر العام

١١٦٧	» اسماعيل مظهر	الشعر الفلسفي
١١٦٩	» حسين الظريفي	تداعي الخواطر والافكار
١١٧٢	» ابو القاسم الشابي	الخيال الشعري عند العرب
١١٧٥	» عبد الرحيم صالح	الادب الشعبي
١١٧٦	» احمد حلمي	توارد الخواطر
١١٧٩	» اسماعيل بخاتي	العقاد في الميزان

شعر التصوير

١١٨٠	نظم احمد زكي ابوشادي	بلوتو وبرسفون
		الشعر الوصفي

١١٨٣	» محمد زكي ابراهيم	ليل الشاعر
		الشعر الفكاهي

١١٨٦	» حسن كامل الصيرفي	ملك البخلاء
		شعر الوطنية والاجتماع

١١٨٧	» خليل مطران	الكشاف الاعظم
١١٩٠	» اسماعيل سري الدهشان	جولة الشاعر
		شعر الاطفال

١١٩٢	» كامل كيلاني	طفل يستقبل العام السادس
١١٩٢	ترجمة اسماعيل مري الدهشان	فوائد القصص

١١٩٣	القرودة الصغيرة والقرود الكبير والجوزة	ترجمة اسماعيل مري الدهشان
١١٩٣	قصة لويس الثاني عشر والخبز	» » » »
	النقد الأدبي	

١١٩٤	بقلم عبد الرحمن شكرى	نقد الطريقة الرضوية
١٢٠٤	» م. ع. الهمشري	عناصر جمال الفكرة فى الأسلوب
١٢٠٨	» رمضى مفتاح	توارد الخواطر
١٢١٧	» محمد أمين حسونه	أدب الحرب
١٢٢٢	» محمد صبحى	الوطنية فى الشعر
١٢٢٥	» حسن الحطيم	أبولو فى الميزان
		وحى الطبيعة

١٢٣٠	نظم ميرزا عباس خان الخليلي	الحياة
------	----------------------------	--------

		عالم الشعر
١٢٣٢	بقلم اسماعيل مظهر	حيوان المرجان
١٢٣٣	» محمد فريد طاهر	البجاعة
١٢٣٦	» عبد المنعم دويدار	الشباب والشيوخة
		الجمعيات والحفلات

١٢٣٧		المهرجان السنوى لجمعية أبولو
١٢٣٨		موسم الشعر
١٢٣٩		جمعية عكاظ
		نمار المطابع

١٢٤٠	بقلم أحمد الشايب	حافظ وشوقى
١٢٤٣	» م. ع. الهمشري	هرمن ودوروتيه
١٢٤٦	» يوسف احمد طيرة	بولس وفرجينى
١٢٤٨	» م. ع. الهمشري	سنوحى
١٢٤٩	» حسن كامل الصيرفى	الأمواج
١٢٥١		أعدادنا الممتازة





المجلد
الاول

العدد
العاشر

أبولو

جريدة فنية وثقافية

لسان حال جمعية أبولو

تصدر مرة في كل شهر

يونية سنة ١٩٣٣

صاحب الامتياز } أحمد زكي أبوشادي
ورئيس التحرير

الادارة } بشارع الملك المعز رقم ٩
بضاحية المطرية بمصر

التليفون } ١١٩٦ زيتون
و ٤٠٤٥٦

مطبعة التعاون



الشعراء في الميزان

تَدَفَّقَتْ عَلَيْنَا رسائل ومباحث شتى في نقد الشعر والشعراء سننشر مختارات منها تباعاً . وبين ما تلقَّينا رسائل تقديرية لما سبق لنا نشره وعلى الأخص لكتابات الناقد الأديب التقدير امعايل مظهر ولطريقته في التحليل النفسى للشعر . وقد أعجب غير واحد بما أظهره حضرات الكتّاب من ضبط النفس والتغاضى عن الصغائر وروح الدعابة والمفاكهة حتى في مواقف الدفاع ازاء التحامل الشديد الذى وُجِّه اليهم والينا في حين أننا متجردون من كل دافع شخصى . ونحن يسرنا كل هذا ، فالأخذ والرد لها نهايةٌ ، ولا تبقى الاّ السكامة الزهية الطيبة وليس أجهل من سعة الصدر والتسامح . وخدمة الأدب خدمة صادقة تتطلب كل هذا .

ولمّا كان فراغنا أضيق من أن يتسع لاكثر مما نشرناه من نقدٍ لشعر زميلنا العقّاد فنرجو قبول عذرنا إذا اكتفينا بما نشرناه حتى الآن من مباحث ورسائل نقدية عنه اللهمّ الاّ اذا وُجدت مناسبة خاصة لذلك ، ونرى من العدل أن يُخصَّ نقد غيره من الشعراء في المستقبل بنصيب من فراغنا كما لاحظ أحد حضرات النقاد في هذا العدد . وإذا كانت بعض هذه المباحث لم تُستوفَ بعدُ فليعلّ ما نشرناه منها كافٍ للدلالة على قيمتها الأدبية واتجاهها .

وأخيراً نرجو من حضرات الشعراء أن يؤمنوا باحترامنا وتقديرنا لمجهودهم ، وأنّ نشر النقد لشعرهم في هذه المجلة — سواء أقسام لان — لا يعنى أكثر من حرية منبرنا العام ، دون أن نكون مُلزمين بالموافقة على آراء حضرات النقاد أو بالأخذ بمذاهبهم الفنية . وصفحات (أبولو) ترحب في كل وقت بكل ما يؤدّى الى إنصاف الشعر والشعراء إنصافاً لُحْمته وسداه التحقيق

والتدقيق لا التَّهْرِيجُ والتصفيقُ . وليس أحبُّ الينامن أن يكون في طليعة من يُنقَد شعرهم أعضاء مجلس (جمعية أبولو) ومحرر هذه المجلة بالذات ، وصفحاتها ترَّحَّب بهذا التعاون النقدي الحرِّ من أيِّ أديب غيور ، فلا يكره النقدَ غيرَ العائر والمغرور ، ونحن بحمد الله نعتبر من مقدمة رأس مالنا الشجاعة الأدبية ولا نقبل بتاتاَ أيَّ مجاملة في سبيل الحق والنور .

ويطيب لنا بهذه المناسبة أن نشيد بروح التسامح الحرِّ بأن يُقتدى به من رئيس جمعيتنا خليل مطران بك ، وفي كلمة نزيهة عنه ذكر لنا الشاعر الشهير عبدالرحمن شكرى إعجابه واحترامه لمطران ، وذلك : « (١) لأنه أقدر الشعراء على اللغة وأكثرهم اطلاعا ، (٢) لأنه منع قدرته على اللغة كان أول من نهج منهاجاً جديداً وبث في الشعر روحَ العبقرية وبرَّز في هذا المنهج أعظم تبريز ، (٣) لزاخته في حياته الأدبية — تلك الزاخرة التي سمت به عن الأحقاد التي لا تليق بزعيم » . وهذه الملاحظات من شكرى تقبل التريديد الكثير ، وهي خليقة ثبأن يستوعبها كلُّ من تحدّثه نفسه بأن يكون في الطليعة . ولم تؤسَّس هذه المجلة ولا (جمعية أبولو) لخلق الاصنام ولا لحرق البخور ، وإنما لتخدم الشعر ذاته ولتخدم الشعراء كوحدةٍ معنوية ، فاذا أسخط هذا المبدأ علينا محبِّي الزمامة واتخذوا من منبرنا الحرِّ حجةً لاتهامات شتى تُكال ضدنا فنحن نشفق عليهم ونحبُّ أن نذكرهم بحقيقتين : (١) الأولى انه يستحيل علينا أن نبخسهم فضلهم مهما تفتنوا في القول علينا ومحاولة ايدائنا لأن أساس احترامنا لا نفسنا يعتمد على احترامنا لسوانا ، وكلٌّ من لا يتجمل بروح الانصاف والتعاون إنما يكون صغير النفس ، و (٢) الثانية ان هذا العبث الصبباني سيبقى وصمة في سيرتهم الأدبية ودليلا على انهم لم يبلغوا صيتهم الا بوسائل مفتعلة من تصنُّع ومهاترة ، ومثل هذا الخزي لأدباء مواطنين - حتى وان لم يحسوا به - يؤلم كلَّ غيور يشتهي أن يكون تاريخ الأدب المصري شريفاً نقياً .

نصرِّح مرة أخرى اننا لانعرف للشخصيات ولا للانقسامات الحزبية - كيفما كان لونها - طعماً ولا معنى في أمةٍ أحوج ما تكون الى التعاون الصحيح بين جميع أبنائها . وقد وسعت جهودنا دائماً تقدير العاملين النابهين من شتى الاحزاب والهيئات لان هذه هي روح الثقافة الصادقة ، وأما البغض أو الملق أو التحزُّب فظواهر وصفات من أحط ما جئنا ويمجِّسنا على الشعوب - وعلى الشعوب المستضعفة على وجه

التخصيص - ولا يمكن أن تقبل تَسَرُّبُهَا الى عملنا مهما عُوذينا وأوذينا في سبيله .

الشاعرية والانتاج

من الحقائق المعترف بها ان من أقوى الاسلحة التي اعتمدت عليها الامم المتحاربة في الحرب العالمية قتل الروح المعنوية في خصومها . ويظهر أن فريقاً من الأدباء المتجردين من روح الأدب ينظر الى زملائه نظرة المحاربين فيعنيه قهرهم بكل الوسائل المستطاعة ، ومن بين هذه الوسائل قتل الروح المعنوية فيهم ! والمشهود ان هذا الفريق يتصف أعضاءه بقلة الانتاج وبالتخاذل والجحود وبالتللق والرياء ، لا تعرفهم غير المقاهي والمظاهرات التهريجية والغرف المهملة في ادارات بعض الصحف حيث يتخذونها مراكز لمحاربة من يشاؤون من الأدباء المنجيين لغاياتهم النفعية الخاصة .

ومن أغرب الخرافات التي يروجونها ان الشاعرية الممتازة مقصورة على قلة الانتاج وعلى هذا الاساس يعمدون الى قصّ جناحي كل شاعر مُنْجِبٍ يحاول أن يطير ... صحيح أن بعض الأدباء المخلصين يرى أن قلة الانتاج كثيراً ما تلازم الاجادة . وهذا وهم قديم ، والشواهد التاريخية ضده أكثر من أن تُعد . ولكن أولئك السادة الهدّامين الذين نعنيم بهذه الكلمة يرمون الى أبعد من ذلك ، إذ يهجم القضاء على الروح المعنوية عند كل شاعر مُنْجِبٍ لانهم هم أنفسهم مصابون بالعقم والافلاس . ان الشاعرية المطبوعة متى سندتها الثقافة اللغوية والثقافة العامة لا يجوز أن تُحمَّس على انتاجها بأية صورة من الصور ، فقد يتفق أو لا يتفق لجودة الشعر أن تصاحب كثرة الانتاج أو قلته وليس حتماً أن كل شاعر مقل مجيد ولا كل شاعر مكثر غير مجيد ، فانما الشعراء منابع وربما تسرّب ما النبع الى غير ظاهره وفي الواقع لانعرف شاعراً مطبوعاً الا وهو مكثر بفطرته في خواطره الشعرية فاذا تخلف كثير منها عن نظيمه فانما يرجع ذلك الى عوارض لا تتصل بشاعريته مثل تهيبه أو عدم ثقته بنفسه أو ضغط شواغل الحياة عليه . فالحملة التي يدبرها هؤلاء العجزة من الصحفيين أو غير الصحفيين على الشعراء النابهين المنجيين بين وقت وآخر والتي يرمون بها الى تثبيط مشاعرهم وعواطفهم المتوثبة لیتساوى الجميع في الركود والجود - هذه الحملات لانتیجة لها عند ما تُفْلَح غير خسارة الأدب ذاته بحرمانه إنتاج أولئك الشعراء ، وهي اذا لم تُفْلَح كانت خزيّاً لصحافتنا التي نشتهي ترقّعها عن مثل هذا

الهذيان . وقد لحظنا هذه الحالة بصورة بارزة في أحد شعرائنا المقلين الجيدين ، وعندما لجأنا الى تحليل نفسيته اعترف بأن التهيّب يملكه اذا ما حاول النظم وانه تأثر بتلك « التعاليم » . وقد بذلنا ما في وسعنا لمعالجة هذه الحالة النفسية عنده وكانت النتيجة أن ظفر الشعر العصريُّ بالحنجاب الجديد موقّق له وقد أصبح في عداد الشعراء المنتجين الذين نسعد بمطالعة آثارهم .

الشعر للشعر

وفي الواقع لن يستطيع أيُّ دَعيٍّ ولا أيُّ ناقدٍ مغرضاً كان أم مخلصاً أن ينال من نفسية الشاعر إذا كان الشاعر مؤمناً برسائلته ومتى كان ينظم الشعر للشعر ذاته بدافع وجدانيٍّ ولا يعنيه بعد ذلك أيُّ اعتبار خارجيٍّ . وبلوغ هذه الصفة الروحية ليس بالأمر السهل ، فنحن في شبابتنا نحن إلى التجاوب وتبادل المحبة ، ولذلك يتوق الشاعر الشاب إلى من يستمع إلى شعره . وكلما أغفله الجمهور أو الصحف واعتقد بصلاحيته شعره ثار لذلك . ثم يحين الوقت الذي يشعر فيه بأن لديه رسالةً روحية يريد أن يذيعها وينشد المنبر الذي يستطيع أن يؤدي من فوقه برسائلته فلا يجد أو يقاومه الأنايون أشدَّ مقاومةٍ ويحولون دون بلوغه إياه لأسباب مختلفة ، فيكون هذا مثاراً لحرب أخرى بين شعراء الشباب ومن يصدّونهم ، ويتزع كلٌّ من الفريقين إلى خطئه الخاصة لبلوغ مآربه !

هذا تصويرٌ لا مبالغه فيه للصراع الأدبي في مصر في ناحية من نواحيه . ولذلك اعتبر كثيرون تأسيس (جمعية أبولو) وانشاء هذه المجلة فاتحة عصر جديد زاهر للتعاون بين الشعراء وخدمة الشعر العربي ، على أن يكون أساس هذا التعاون انصاف المواهب لا خلق الاصنام ولا استنساخ البغاث . ونحن نستهدى في عملنا بمجلس قوى وبلجنة للنشر غيرة على انصاف كل ذي موهبة ممتازة فتدرس جميع ما يُنشر في هذه المجلة وتوصي بما ترى فيه الفائدة للشعر والشعراء . ولكن بعض الشعراء برغم ما نبذله من الجهد للتعاون والانصاف قد يستهدف لجمات غاشمة عليه في بعض الصحف والمجلات ، واذا بكل هذا يكاد يقضى على روحه المعنوية ويفسد إنتاجه . بيد أن كل هذا يهون لو أن الشاعر تدرّع بروح الاعتداد والايمان برسائلته ، ولا يعنى ذلك الغرور بالنفس فالأديب المثقف الغني النفس لن يملكه الغرور ولن يخشى النقد بل ينشده ويستفيد منه ويراجع نفسه تكراراً أمامه ، لعله يكتشف فيه ما قد ينفعه لتقويم شعره . ولكنه بعد تكرار المراجعة لا يخضع لمثل هذا النقد

إذا ما وجده سخيلاً مُغرِضاً لا جدوى منه ، ولا يُجاري المتشاعرين الذين يتمسحون بإدارات الصحف لتنشر شعرهم أو لتكتب عنهم أو ليأمنوا نقد محرريها بل يسخر من الجميع ويحتفظ بكرامته ونفسيته .

الشاعرُ روحانيُّ النَّبع ، فإذا غالب الدوافع الخارجية المادية وغيرها واطمأنت نفسه الى الاستمتاع بآثار وجدانه ، وجعل لذلك المحل الأول من غبطته ، لم يبال بعد ذلك بنظرة الجمهور الى شعره . وإذا تألَّم وقتياً لاغفال رسالته فله أن يشق بأن الجوهر اللامع لن ينساه الزمن ، ولا بدَّ أن يشعَّ عاجلاً أو آجلاً من خلف الأستار .

ليكن مذهبنا الخالدُ أن الشعر للشعر ، وبعد ذلك ليكن الباعثُ الشعريُّ للشاعر على طبع آثاره هو مجرد حنينه الى الاندماج في الانسانية إذا ما استوعبت شعره كأنس الصديق باصدقائه المدعوين الى مائدته . كذلك حُبُّ الحياة لنفسه الفنية (لا من وجهة الانانية بل من وجهة الإعزاز للروح الشعرية المحبوبة في ذاتها) يدعوه الى إذاعة هذه الآثار لأنه يشعر بوجوده أنها أغلى شطر من نفسه ، بل أكثر من ذلك : فهو يضع نفسه في صفِّ الآلهة بما يخلقه من آثار فنية ، ونشرها يعزِّز ارتياده الى أنه روحٌ خالدٌ في الوجود .

ومتى أدَّى الطبعُ أو التطبُّعُ الى هذا الصفاء في نفس الشاعر صغرت في عينه أوهامُ الناس وتحاسدُهم ونزاعُهم وعظمت شاعريته ، وكان جديراً بأن يؤتمن على رسالة « الشعر للشعر » .

محبوه لبلى

أشرنا من قبل الى الخدمة الجليلة التي يؤديها أدباؤنا المسترجعون الى الأدب العربي . وفي مقدمة الهيئات المحسنة في هذا السبيل لجنة التأليف والترجمة والنشر التي كان من آخر حسناتها الأدبية اصدار ترجمة (هرمن ودروتيه) بقلم الدكتور محمد عوض محمد نقلاً عن الأصل الألماني لجوته ، فاتخفت الأدب العربي بتحفية جديدة من كنوز الغرب وساعدت على تنمية المكتبة العربية العالمية ، وهي في نظرنا من أسمى الأمانى التي يجب أن نعمل على تحقيقها للتسامى بثقافة لغتنا . وإذا كنا نقدر لجنة التأليف والترجمة والنشر من هذه الناحية فيهمنا أن تقدرها من

ناحية أخرى وهى أن تعمل بالاتفاق مع أفاضل المستشرقين على ترجمة روائع الأدب العربى إلى اللغات الأوروبية .

نكتب هذه السطور لمناسبة صدور الترجمة الانجليزية لمجنون ليلى بقلم الأستاذ آرثر جون أربرى ، وقد كنا مع المفقور له شوق بك فى الصيف الماضى حينما وافاه كتاب المستر أربرى من كمبردج مستأذناً فى ترجمة هذه الدراما المعدودة أحسن درامات شوقى . فكان الفقيه مبتهجاً بهذا التقدير ، وكما كنا نودّ لو أنه حتى الآن ليرى هذا الأثر البديع لمجهود مستشرق فاضل كالمستر أربرى .

إن قصة « مجنون ليلى » فى الأدب العربى هى نظيرة « هيريو ولساندر » أو « روميو وجوليت » فى الأدب الغربى ، وهى أشهر من أن يُعرف بها لدى أبناء العروبة ولكنها مجهولة عند الغربيين . ومهما يكن فى هذه الدراما من إيهام أو ضعف فهى أثر أدبى نفيس ، ومن الغنى لنا التعريف بها لدى الأوروبيين ، خصوصاً إذا عُنيَتْ إحدى فرق التمثيل الانجليزية بتمثيلها . وقد تصفّحنا هذه الترجمة فأعجبنا قدرة المستر أربرى على التوفيق إلى حد بعيد بين الأصل العربى والنقل الانجليزى بحيث لم تَفُتْهُ حتى الاستعارات والتشابه العربية الصميعة ، ورأيناه يستعملُ النظمَ المرسلَ بسهولة بديعة ، وهو النظم الذى يلائم الدرامات والمآسئ ، وهو والشعر الحرّ أنسب لها مراراً من النظم العربى ذى القافية الواحدة لأن الحرية والسماحة فى التعبير ألصق بالحياة وأجدى على الفن .

وإذا شكرنا للمستر أربرى هذه المنّة على الأدب العربى فيجب أن لا ننسى شكرنا العمل له : وهو إقبالنا على هذا الأثر الممتع الذى تعب كثيراً فى إخراجه حتى يكون لهذا الاقبال التشجيع المنشود له ولغيره من أفاضل المستشرقين فى تبادل الثقافة بين الشرق والغرب .

النظم والشخصية

فى مبحث شائق للأستاذ اسبيت (Speight) من جامعة حيدرآباد بالهند نشرته حديثاً مجلة الشعر الانجليزية عن افصاح النظم عن شخصية الشاعر ذكرنا الأستاذ بأن الناقد المجيد هو الذى يستطيع أن يميّز ويوضح النغمة الشخصية للشاعر الذى ينقده ، وأن الواجب علينا أن نعوّد أنفسنا على وجهات النظر الأخرى ، وأنه

لا يمكننا أن نحكم بعدل دون مقارنة وبغير أن تستنيرنا للحكم الراجح عقولاً أكبر من عقولنا . وقد تكلم عن دراسة أندرو برادلي (Andrew Bradley) عن الشعر وخلص منها بنتيجتين هامتين : الأولى أن الشعر — كالفنون الأخرى وكالدين والفلسفة — يحاول دائماً أن يعبر عن شيء يتكهن به مبهماً وضاية تعبيره أن يشير إليه . والثانية أن الشعر روحٌ لا نفرف من أين مصدره وهو يتكلم بلغته الخاصة حينما يريد وهو كما قبل أن يكون خادمنا . وليست هذه الحقائق بالجديدة لدى الشعراء المثقفين ولكنها محمولة عند كثيرين من الكتاب المحافظين الذين يتناولون نقد الشعر والشعراء جاهلين أو متجاهلين عنصر الشخصية وعوامل التعبير في الشعر، وبين هؤلاء من يحسبون مع ذلك مجهود هذه المجلة لتصحيح مقاييسهم البالية نكبة على الشعر العربي ا

دراسات الشايب

صرحنا غير مرة أننا نقدر بوجه خاص نقد الشاعر للشاعر اذا ما تجرّد عن الهوى . ويسرُّ القراء أن يعلموا أننا تلقينا وعداً صريحاً من الناقد الضليع احمد افندي الشايب مدرّس الأدب العربي بكلية الآداب بالجامعة المصرية بأن يوافي (أبولو) شهرياً بدراسة مستقلة وافية عن شاعر من المعاصرين في غير ترتيب خاص . وستشمل دراساته الأولى خمسة شعراء معروفين وهم : محمود ابوالوفا ومحمد الهراوي وابراهيم ناجي وعلى الجارم ومصطفى صادق الرافعي .

وأخصّاء الشايب يعرفونه شاعراً عاطفياً يقرض الشعر لمتعته الخاصة ، ونائراً مبداً في كل سطر من سطره روح الشعر ، ولكن طبيعة حياته المدرسية وجهته أخيراً أقوى توجيهه الى الدراسات الأدبية والنقد الادبي في محاضراته الجامعية وفي كتاباته الى المجالات الراقية . وكلُّ مستمتع بما دبّجته براعته يُقدّر صفاء النفس وعمق التفكير واستقلال الرأي وقوة البيان المتجلية في كتابته الموهوبة هبة خالصة الى الادب وحده . فلنا أن نعدّ هذه الموازنة منه غنياً لأبولو ولقراءها نشكره له





قصة البخت النائم

للساعر عثمانه ملهى

— ٣ —

الملك : وهنا رق له قلبُ الملكِ وأحسَّ الصدقَ في أقواله
 إن إحسانى وعطفى شملكُ أيها الغامضُ في أحواله
 فاذا حققتَ يوماً أملكُ ووجدتَ البختَ في إقباله
 عُدْ إلينا بعده كي نسألكُ ما الذى شاهدته من حاله
 أصدوقُ هو في أقواله
 أو كذوبُ هو في أقواله

ثم لا تنسَ إذا قابلتهُ بعد أن يصحو أن تسأل عني
 قل لهذا البختِ إن حادثه ما الذى يعلم من حالى وشأني
 إن لى ملكاً اذا شاهدته قلتَ فيه انه جنّةُ عدن
 وتلطفْ أنت إن ساءلته عن حياتى والذى أبصرت منى
 مَلِكُ بالعدل للأمة يبنى
 مجدها لم يطو من حقدٍ وضمن

وأسأل البختَ : أما من سببِ لامي قلبي فاني لستُ أدرى
 غير همٍّ دائبٍ فى طلي وشجون كدن أن يذهبن صبرى

لست أدري كيف يحمي غضبي دون أن أزعج في ملكي بشر

وحياتي غاية في العجب رغم ما قد نلت من جاه وقدر

ولقد ضاق بهذا الملك صدرى

فتى أهدأ في سرى وجهرى

أبصر الأيام في عيني سودا وأرى الدنيا بعين الحاقدا

مل قلبي الواجد العاني الوجودا وغدت نفسي كنفس الزاهد

لا أرى في هذه الدنيا سعيدا خلق الناس بكون قاسد

وأسام أين كانوا ان يبيدا رجع الكل بهم خالد

والد يشقى شقاء الوالد

وتساوى هابط بالصاعد

أين ألقى راحتي الكبرى ولو في جلال الملك ما ليس لدوني

وحياة الملك زادت مللى كلما عشت بها زادت شجوني

لم يعد لي بينها من أمل في وجودى فتى تهذا ظنوني

ومتى يبرح عني وجلى ومتى ينعم قلبي بالسكون

كدت أن أفقد في عمري يقينى

ورأيت العيش فيه كالمنون

يحي : قال - هذا لك يا خير البشر أسأل البخت فبختى يعلم

فاذا ما عدت يوما بالخبر زال عن نفسك هذا الالم

إنما الأيام بالناس تمر وحياة الناس فيها حلم

حلم يزعج والدنيا كدر أى فرد من أذاها يسلم

وعميق سرها لا يعلم

وغبي الناس فيها ينعم

وسعى يحى الى غايته في سكون ومضى في حاله
لم يفكر قط في راحته لا ولا دار الهدى في باله
يعمل الفكر على مادته ويشير الهم من بلباله
غير راضى النفس عن حالته تبعث الآلام من آماله
صوراً تترك في أماله
ما يبين العزم في اعماله

كلما فكر في حال الامير كيف لا يرضيه ملك واسع
أرى يزجه صوت الضمير أم بملك غير هذا طامع
ملك ينعم في ظل القصور وافر النعمة فيها وادع
قال: أنى لي بمخلوق شكور لم يألح لي في الحياة القانع
أين في الدنيا القرير الوداع
إن يكن فيها ملك جازع

موقف من عجب حيرته وأثار الشك في أعماق قلبه
ملك في مجده ما مره كل ما شاهد من مجد بقربه
أى شرفى الهوى أبصره تركت آثاره جرحاً بلبه
أى حال فى الورى نقره ملكه الواسع أو كفران ربه
ربما أحزنه مره بقلبه
فهو لا يذكر لى أسباب رعبه

وحياة الملك فى بهجتها إن بدت يوماً لمن يجهلها
تأخذ النفس على غرتها وتربها كل ما يذهلها
توقظ الأبواب من غفلتها وترى الأتقى ما ينقلها
وتحسن النفس من هيبتها رهبة لا رهبة تعدلها

من حياة هي لا تعقلها

وجلال وافرة يصقلها

ومضى يحبي وحيداً ما له من أنيس غير تلك الفكر
يلعن الدنيا ويبكى حاله نائراً من ضربات القدر
يوقظ الصبح به آماله والدجى يسقيه كأس الحذر
لم يدع وقع الضنى أوصاله سالمات وانثنى بالبصر

منه يُظفي نوره بالكدر

وغدا يحبي ضعيف البصر

ما الذي يرجوه من طول العنا بعد هذا السفر المرّ الطويل
وهو لليوم حزين ما جنى غير ألوان من الهمّ الثقيل
فاذا ما ذكر البخت انثنى غاضباً من رقدة البخت الضئيل
فهو أقصى أهله والوطنا عنه واختطّ له شرّ سبيل

ورماه البخت في شرّ وبيل

ماله أنى تولّى من مثيل

ورأى يحبي قبيل المغرب شبحاً أسود في ثوب قذر
قال : يا ويحي أهذا طلبي أم شقاء آخر لي ينتظرا
ضلّ بجنتي بي فهل من سبب لهدى نفسي في هذا السفر
سفر قد هدّني من تعب دون أن أعلم للبخت مقر

سفر طال ولكن لم يذر

لحياتي في المنى غير أثر

وسمى نحو مكان الشبح فرأى شخصاً ضعيفاً راقداً

راقداً من تعبٍ لم يبرح - قال: هل أوقظ هذا الهاجدا؟
ثم نادى مرةً، لم يُفْلح - في النداء، إذ ظلَّ هذا جامداً
ثم نادى ثانياً، لم ينجح - في نداه، ثم هزَّ الساعداً

ثم هزَّ الجسمَ جسمًا بارداً

فأنثى الراقداً حيًّا قاعداً

قال: من أنت وما هذا الكرى - أيها النائم؟ ما هذا الرقاد؟
قم وبكفبك رقاداً ما ترى - أن طول النوم يقفوه السهادُ
إن نوماً خالداً تحت الثرى - وإذا نحن مضينا لا نُعادُ
هكذا المشهود من حال الورى - فأيُّ العمر انتهاءً ونقادُ

وحياة الناس سعيٌّ وجهادُ

ليس يبدئهم هجودٌ ورقادُ

قاستوى الجالسُ في جلسته - وعلى عينيه آثارُ الوسنِ
ورنا والنومُ في مقلته - عالقٌ بالجفن من طول الزمنِ
لا يلوح الخيرُ في نظرتِه - أو على هيئته شيءٌ حسنِ
لبث الجالسُ في دهشته - لحظةً في صمته حتى اطمانِ

وكأنَّ الوجهَ منه وجهُ جِنِّ

وهو في جلسته مثل الوثنِ !

قال يحي في اضطراب: أنت من؟ - أنت لا تعقلُ أم أنت صنمُ
وغريبُ أنت من أيِّ وطنِ - أنت يا هذا أجنبيُّ ثم ثم
أنت إنسٌ مثلنا أم أنت جِنِّ - وسميعٌ أنت أم أنت أصمُ
حرتُ في أمرك قل لي أنت من؟ - أنت راعٍ فاذن أين الغنمُ

أَمْ طَرِيدٌ أَنْتَ مِنْ نَارٍ وَدَمٍ

أَمْ تَمَادَى بِكَ فِي الدُّنْيَا الْأَلَمِ ؟

البخت : قَالَ يَا بَحِي أَلَا تَعْرِفُنِي ؟

بَحْتِكَ النَّائِمُ قَدْ أَقْظَنَتْنِي

وَأَنَا الْيَوْمَ وَقَدْ انْقَذَتْنِي

أَنَا صَاحِرٌ لَكَ لَا يَمْنَعُنِي

عَنْ أَمَانِكَ صَعَابٌ أَوْ زَمَنٌ

سَتَرَى السَّعْدَ مِنَ الْآنَ فَكُنْ

عِنْدَ ظَنِّي لَا تَحْيَبْ لِي ظَنًّا

إِنِّي أَعْلَمُ مَا لَا تَعْلَمُ

أَنَا سَرٌّ لَمْ يَذْعَبْهُ الْقِدَمُ

قَدْ جَرَى بِي مَذْ خَلَقْتَ الْقَلَمُ

كَاتِبُ الْغَيْبِ وَمَا يَعْتَصِمُ

قِسْمٌ : هَذَا سَعِيدٌ يَنْعَمُ

أَوْ شَقِيٌّ أَوْ جَهْلٌ مَجْرَمُ

كُلُّ مَا فِي الْأَرْضِ هَذَا قِسْمٌ

لَيْسَ مِنْ قُوَّتِهَا مُعْتَصِمٌ

إِيهِ يَا بَحِي وَقَدْ أَقْظَنَتْنِي

أَنْتَ كَمْ جَهْلًا بِسَرِّي لَمْتَنِي

كَلَّمَا صَادَفْتَ شَرًّا زِدْتَنِي

لَعْنَةً وَازْدَدْتُ فِي الْغَيْظِ سَخْفٌ

وَتَجَاوَزْتَ إِلَى أَنْ جِئْتَنِي

بَعْدَ أَنْ أَصْبَحْتَ فِي حَكْمِ التَّلَفِ

عُدْ وَدَعْ عَنْ تَفْسِكَ الْحَيْرَى الْأَسْفُ

عُدْ فَإِنَّ الْوَقْتَ يَا بَحِي أَزْفُ

أَنْتَ بَعْدَ الْيَوْمِ فِي ظِلِّ السَّلَامِ

أَنَا حَامِيكَ وَمِثْلِي خَيْرٌ حَامِي

أَنَا أَرْكَاكَ بَعِينَ لَا تَنَامُ

لَكَ حَتَّى يَتَوَلَّاكَ الْحَمَامُ

لا تخف في موقف أيّ انهزام لا ولا يزعجك في الدنيا احترام
لك في اليقظة أو عند المنام حارس يراك مني لا ينام

كل أيامك سعد وابتسام
ليس ينبوعك قصد أو مرام

فاستمع لي إنني أنصحك فاحفظ النصيح ولا تكثر كلاما
لا، ولا تشك فغر من شكا حظّه أو أوسع الدنيا كلاما
وإذا لاحت الأرض لك فرصة فازدد نهوضاً واعتزاما
وانتهزها إن من قد تركا فرصة في العمر لم يبلغ مراما
إن من عن فرص العمر تعامى
لم يكد يملك في العمر زماما

لا تدع من فرصة قط تمر وإذا ضاعت فلم تفسك ثم
أنت إن ضيعتها ضعت هدر وتندمت وما يجدي الندم
زمن قدره فيها القدر زمن قاس سريع لم يدّم
فاذا ولت تولاك الكدر واذن تدرك ما معنى الألم

قم اذن واسع الى شأنك قسم
لا تزع يوماً ولا تجزع لهم

يحي : قال - يا بختي لقد أفرحني كل ما قلت فبهني منك صبرا
مرّ بي دهرى وما أنصفني لا، ولم يجعل لمجهودي قدرا
وركبت الصعب، ما أسعدني لحظة بل زاد بي في العيش سخرا
ولقد صادفت ما أحزنتي ولقد ضقت بهذا الكون صدرا

كلما ازددت على الايام خبرا
زدت من قسوتها حزنا وقهرا

أيها البختُ وهل تعلمُ ما نالني في سفرى من تعبٍ
 أنت لو تدرك ما حالى لما كنت إلا راحى من كُرْبى
 أعلى غير هدى أسمى وما كان لا بدَّ له من سببٍ
 سببٌ للمسد والنحس وما كان في جدما من لعبٍ
 والذي يفعمنى بالعجب
 هو جهلُ النفس أصلَ السببِ

كيف أرتدُّ الى أرض الوطنْ دون أن أحسب ما سوف ألاقى
 في طريقى أمدُّ قاسٍ خشنْ جائعٌ خلصنى منه نفاقى
 هل دواءٌ يبرىءُ الجائعِ منْ جوعه اذ كره وقتَ التلاقى
 فاذا ما سكنَ الداءُ سكنْ واتهى عن ضررى أو عن لحاقى
 فهو قد قابلنى دون اتفاق
 ولقد فارقتَه بعد اتفاقٍ

ثم لاتنسَ سؤالَ الشيخ عنْ كثره وهو مقيمٌ فى انتظارى
 وهو مخلوقٌ عجيبٌ لم يكنْ ابدأً إلا مخوفاً فى القفار
 هجرَ الناسَ وفى القفر سكنْ مفرداً بين جبالٍ وصحارى
 وحياتى لو تغافلتُ بمنْ عنه إذ يبطش بى بطش اقتدار
 فأجبْ يا بختُ عن سؤلى حذارٍ
 من غريبٍ لم يرد غيرَ خسارى

وهناك الملكُ العانى أجبنى بالذى تعلمه عنه وتدرى
 ملكٌ آسٍ حزينٌ لم يدعى ان أرى وجهك لا بعدُ عسرى
 ما الذى يذهب عنه كلَّ حزنٍ دلَّنى إن كنتَ تدرى أىَّ سرِّ
 وإذا ما عدتُ يوماً لم يلنى هو فى جهلى ولا استصغردى
 كيف يقضى العمر فى خوفٍ وذعرٍ
 وهو لم يعكف على اتیانِ شرِّ

البخت - قال : لا تكثّر من السؤال وسرّ أنا أوحى لك ما سوف تقول

أنا أزعجك فلا يزعجك شرّ أينما ملّت فبالسعد تميل

هكذا أودع بي سرّ القدر وهو سرّ قصرت عنه العقول

سوف لا تبصر إلا ما يسرّ لو سمعت النصيح والنصح ثقيل

لا تضع من فرصة فهي زول

ردّها لو هي زالت مستحيل

ومضى يحى إلى حيث أتى فرحاً في سيره نحو الوطن

قائلاً للنفس : يا نفس متى أبلغ الأهل وفي أيّ زمن

قلبه من كلّ همّ أفلتا يفتدى في طرب لا في شجن

لم يزل بعد الذي لاقى الفتى قلبه قلب طروب ما سكن

يأخذ الدنيا واقبال الزمن

بهدوء وضمير مطمئن

وإذا لاح له البدر تغنى بالأمانى للضياء الساطع

وإذا ما أشرقت شمس تمنى أن يرى الأهل بعيش وادع

نسى الماضي بما مرّ وافى منه ما افنى بموئ الطالع

وإذا أبصر وجه الحسن أتى شاكراً كفّ القدير الصانع

ومضى عنه خيال الجازع

فهو مأخوذ بأمر واقع

نبت العشب على أعلى القمم واتثنى النوار بين النرجس

وكان الزهر في روض مرسم بيد لم تقترب من دنس

كلما هبّ على الزهر نسيم عطرت منه بروح قدمي

كادت الأرض ابتهاجاً بتسم ونجّلت في الثياب السندس

في هضاب كلها لم تغرس
في القلا إلا بذوق سلس

صَوَّرَ شَتَّى من الحسن لها أي وقع في فؤاد الناظر
أفعمت فناً وطارت بالنهي في صفاء بجناحي طائر
طرف يحى عن جناها ما لها أو سها عن كل حسن ساحر
فهو نشوان بما لاح بها من رضا وجمال باهر
في هضاب رُصِّعت بالناظر

من كمال صنع رب قادر

لم يرعه القفر أو وحشته ورأى غير الذي قد أبصرا
صوراً هامت بها مهجته وهي ما أنكرها واستنكرها
لم يكن إلا الامسى آفته حينما عادى القضا والقدر
ورأت في ثورة مقلته غير ما يلقاه في الكون الورى

كان أعمى في ظلام لا يرى

فانتبهى النحس واضحى مبصرا

تضحك الدنيا له عن ثغرها كلما لاحت له بيض الأمانى
ولكم جالت به في شرها ورمته في شقاء وهوان
ولكم حيرته من مكرها ما يثير الحزن في صفور الجنان
عجزت مهجته عن قهرها ولقد يعجز عنه الثقلان

ظل في الماضي حزين النفس غانى

فانثنى يسعى على نور الأمانى

هكذا الأيام والدنيا إذا ما هيأت للمرء أسباب النجاح
لا يرى الإنسان في الدنيا ظلاما بل يرى الليل منيراً كالصباح

ويرى في ضجة الدنيا سلاما ويرى فيها مجالا للطماح

إن صحا بين المني أو هو ناما لم يدر في نفسه غير الفلاح

دائم البهجة موفور المراح

يتلقى كل أمر بانسراح

ان لون النفس من لون الليالي وضياء الوجه من ضوء الفؤاد

وحياة الناس من حال لحال والليالي رائحات وغوادي

ووجود الناس فيها كالحيال مهج تمضي وعمره للنفاذ

والمنايا عن يمين وشمال يتلمس أساليب الفساد

وقليل بالغ بعض المراد

وكثير خائب بين العباد

لا ترع من قسوة الدنيا ولا تملأ الدنيا بكاء وعويلا

واتخذ للخير فيها سبلا لا تظن الخير فيها مستحيلا

وانهب العمر اذا ما أقبل محوك الحظ ولو كان ضئيلا

فرص ضيعة من غفلا لم تجد ان أفلتت عنها بديلا

لاتكن في هذه الدنيا خمولا

واتخذ فيها الى النجح سبيلا

واذا أبصرت من حظ خودا أو رأيت الحظ لم ينهض بك

لا تزد نفسك بالحزن جمودا لا تشف غليلا بالبكا

مت اذا ضيعك الحظ شهيدا للاماني فالردي خير لك

من حياة تبصر الايام سودا بينها والعيش فيها حلكا

لا تنم نوم خمول هلكا

سلك الناس سوى ما سلكا

جدة يحى ومضى يحى طروبا بعد أن جرب ألوان الشقاء

لم يَعدُ يحْيي كما كان كَثيباً ما حزينٌ وطروبٌ بسواء
 ماد من رحلته صدرأً رحيباً وفؤاداً لم يزد غير صفاء
 ورأى من بهجة الدنيا عجباً ما رآته عينه رهن العناء

فله في سيره خيرُ عزاء
 من جمال الأرض أو حسن السماء

وسمى حتى أتى قصر الأمير بعد ما جاس خلالَ البلدِ
 فتلقاه يبشرٍ ومرورٍ بعد أن صافح يحيى باليدِ
 أبشيره لى أو لى كنذيرٍ قال قل لى لا تخف من أحدِ
 قل لى الحق ولو كان شعورى عكس ماتعرفه من مقصدي

هل أمى نفسى فعل الحسد
 أم أساها علّة في جسدي؟

يحيى : يا مليكى إنتى أحمل سرّاً فاخلبى إن شئت أن تعلم سرى
 أخرج الجند وهبنى منك صبرا ثم عدنى لا تجازينى بشرّاً
 واستمع لى لا تحقر لى قدرا والتمس لى يا مليكى كل عذر
 ان بختى بخفى الغيب يدري وهو قد علمنى ما لست أدري

فاستمع لى لا بغيظ أو بدعر
 وتقبّل كل ما أوحى يبشر

الملك — قال : قل ما قاله البخت فانى لى قلبٌ خافق لم يطمئن
 وأمان وسلام لك منى وجزاء لك فى البشرى حسن
 هل سألت البخت فى لقاء عنى وصحا أم ظل يغشاه الوسن
 ما الذى يعرف من حالى وشأنى ان لليوم فؤادى ما سكن

كل شىء وله عندى ثمن
 فأين لى شرّ آلامى أين؟

يحي : يا مليكي قال في ردّ سؤالي
 لا ميسام الملك الا بالرجال
 عنك أنت امرأة مثل النساء
 هكذا تقضى تعاليم السماء
 ضرب الله لنا خير مثال
 فالدجى والصبح ليسا بسواء
 إن في تبديلها نيل المحال
 ليس في تغييرها غير العناء

كل من يبرأ من داء بدء

ما له بين البرايا من دواء !

فاتركي مظهر ك القاسى وكوفى
 والبسى ثوبك في ظل السكون
 حيث كل الخير في صدق المظاهر
 وابعدى عن شجن النفس قاهر
 لم يغير طبعه أى فطين
 زودى نفسك بالحق المبين
 كيف يخفى الحق عن مقلة ناظر
 لا يضير النفس عند الحق ضائر

وارجعى ك امرأة فالكذب غادر

وضياء الحق مثل الصبح سافر

ما لأثنى مثل ما للرجل
 فهى لا تحسن غير الوجل
 طبعها لو فطنت غير طباعة
 وهى لا تقوى على مثل صراعه
 ولها فى عمرها من عمل
 وهى لا تطرب إن لم تنسل
 وهى لا تقوى على غير اتباعه
 وهى فى مقلته بعض متاعه

وهى لا يحبها غير دفاعه !

كل هذا كان من أسباب همك
 هكذا فاستبعدى عنصر غمك
 للاسى أصل وللحزن سبب
 ليس فيما قلته أى عجب
 واظهري بالمظهر المجدى لسمك
 ما خفى ما قلته عن بعض علمك
 ان من غير طبعاً لم يصب
 لا ، ولا جئت بمين أو كذب

أبعدي نفسك عن هذا النصب
وخذى زوجاً أميناً في النصب

توَّجى الملكَ أميناً عاقلاً واجعليه لك زوجاً وأباً
رجلاً في كل شيء كاملاً مستقيماً ليس يدرى التعبا
لم يكن غرّاً ضئيلاً جاهلاً جرَّب الأيام فيما جربا
وادع النفس شجاعاً بأسلاً لا ضحوكاً ، لا ، ولا مكتئباً
إن دعتك النفس للظلم أبى
وإذا أبرم أمراً ما كبا

الملكة : جئت لي بالحق لا بالكذب أيها الذاكر لي من صدق بختة
لم يكن غيري نسل من أبي نخشى أن يذهب الملك بموته
وأبي الا بقاء الملك بي وخلود التاج والمجد بيته
فدعاني ولداً في نسي وهو أخفى الحق عن شعبي بصمته
ثم وليت مليكاً بعد موته
ومضى والسرُّ مرهون بوقته

فاذن أنت الذي يصلح لي إني أهواك من كل فؤادى
كن معي زوجاً وحقّقْ أُملى إن هذا هو لي اقصى مراد
وإرع لي مُلك أبي واحفظه لي وارق يا يحيى معي عرش بلادى
كن معي انت ولا ترتحل وغداً في الناس يا يحيى أنادى
بك في قومي مليكاً في بلادى
باصمك الميمون يدوى كل نادى

لا تخيب لي يا يحيى رجاءاً وتذكر كل ما مرَّ بعمرِك
ستراني كيف أفديك وفاءاً وترى قومي قد هاموا بذكرِك

فحياة لم تزد إلا صفاء وبلاد ههنا إعلاء قدرك
ونعيم لم يفيض إلا بهاء كجزاء لك يا بحى لصبرك
لاتضع من غفلة فرصة عمرك
ولك الأمر وإني رهن أمرك

بحى — قال بحى : إني لا أقبل كل ما قلت فبختى قد صحا
وهو يوعى كل ما قد أعمل وإذا أفسدتُ أمراً أصلحا
ملء قلبي في حياتي أمل دونه الملك إذا ما نجحا
إن حظي في حياتي مقبل خاب من يقنع أو ما طمحا

وعلى من شئته أن يفرحا

فانركنى إني بختى قد صحا

الملكة : كيف لا تقبل يا بحى رجائي أي مجد بعد هذا ترتجي ؟
ترفض التاج بكبر وإباء وهو أقصى غاية للمهج
إنما تسعى على غير إهتداه في ظلام دامس لم يبلج
هل ترى أحسن مني في النساء أم بملكى أنت لم تبتهج ؟
أنت لم تهج قويم المهج

فامض عني بسلام واخرج

ثم حياربة التاج وسارا دون أن محسب للآتي حسابا
زاعماً أن الذي كان انتصارا والذي أبرمه كان الصوابا
لم يفكر، لا، ولا شاء انتظارا أسدل الحق على العقل حجابا
أمّل المسكين آمالاً كبارا دونها الملك إذا ما الملك طابا

وهو لم يفتح من الآمال نابا

أخطأ المسكين رأياً ما أصابا

نسىَ الماضي وما صادف فيه من صعابٍ وشقاءٍ وسقامٍ
لم يُحدِّدْ في المني ما يبتنيه كلُّ ما صادفه دونَ المرامِ
لم يفكرْ بعد في أيِّ كربه فهو ما فكرَ إلاَّ في السلامِ
كيف والبختُ صحا وهو يفیه أينما كانَ بأمالٍ عظامِ

كيف يرضى بقليلٍ من حطامِ

بينها ملكٌ عظيمٌ مترامٍ ١٢

وتمدَّتْ نفسٌ يحى في العنادِ خيمَ الحقُّ عليها والجشعُ
نسى النصحَ فما أصغى لها دى وتجلَّتْ فيه آياتُ الطمعِ
طمعٌ لم ينم في جوِّ السدادِ وغرورٌ بهوى النفس اندفعُ
والذي يبرح في غيرِ اقتصادِ من أمانيه بما يخشى صرعُ

ما له من صاحبٍ غيرِ الجزعِ

والذي لا يسمعُ النصحَ وقعُ

والذي ينسى التجاربَ كبا وأضاع النفسَ في العمر هبا
والذي لم يتخذها سببا في طلاب النجح يوماً تعباً
والذي يعمى عن النور نبا عن سواء الحق مهما دأبا
طالما عانى الامي وانتجبا من أبي غير الذي الحظُّ أبي

والذي عادى الليالي نكبا

بيدٍ تمحو الذي قد حسبا

أثراه بعد أن ودَّع يحى بهجة الملك قرير النفس ضحى
وهو لم يكسب من السالف شيئاً لا ، ولم يحن من الحاضر رجاً
كم سعى حتى أضاع العمر سعياً كادحاً يزداد في الأيام كدحاً
وهو في ضوء المني يسعى ويحيا دون أن يبلغ رغم الجهد رجاً

أترى لم يدَّكر للبخت نصحا
فطوى إلا عن الاحلام كشحا؟

أترى يحى طروبا بهجا أم ترى عاوده صوتٌ خفى
هامسٌ فى نفسه بين الدجى همسٌ من يبعث روحَ الأسفِ
ها هو الليل على يحى سجي هل ترى ظلَّ حليف الصلفِ
أم تمادى الليل حتى أخرجاً قلبه ، أم بالاسى لم يعصف ؟
كم بجح الليل من سرِّ خفى
يبلى النفسَ حدودَ التلفِ

حينما تلتفت النفسُ الى صوَرِ الماضى بعين الحاضر
وترى الآمالَ صارت مللا أو تلاشت فى الزمان الغابر
أو ترى العمرَ تولَّى عجلا بين أشجانٍ وهمٍّ قاهر
دون أن تبلغ يوماً أملا فيه أو فرصة سعد ظاهر
يا ضياع النفس بين الحاضر
بيد الذكرى وبين الغابر !

وهنا أطرق يحى أسفا فى سكون الليل إطراق الامى
فلقد أحيا به ما سلفا هامسٌ فى نفسه قد همسا
قائلٌ : يا أيها المرء كفى غفلةً ! كم من غيٍّ تُعسا
أنت ضيَّعتَ الامانى سرفا وتساوى بك من قد يُعسا
والعمى إن هو غال الانقسا

يتساوى الصبح فيها بالمسا

أرفضتُ التاجَ عن رأى حكيمٍ أم رفضتُ التاجَ عن رأى سقيمٍ
فرصةً ضاعت فيا نفس أقيمي بعدها يا نفس فى ظلِّ الهمومِ

هل سواها ؟ إننى غير عليم وصروفُ الغيب كالليل البهيمِ
ربما عُدْتُ الى بؤسى القديم إننى يا مهجتي جدّ ملومِ

هل شقاء وأمسى مثلُ النعيمِ

ومليك قادر مثل العديم ؟

ضاع من ضبّع في العمر الفرصُ فهو لن يلقى سواها عوضاً
وهو لا يرجع الا بالغصص أينما حلَّ وأيان مضى
بالغ أقصى الأمانى من حرص وأضاع المفرطون الفرضاً
ان من لا يقنص الوقتَ قُنص وأذلتَه تصاريِف القضا

وكذا العمر كبرق أومضاً

فاذا لم تُغنَ بالعمر مضى

ويح نفسى ما لها حادّ أساها ويح عيني ما لها جفّ كراها
إن نفسى لم يقارِقها منهاها ومنى نفسى ما عشت ضياها
وجلال الملك ما نال رضاها لا، ولا التاج الذى يرضى هواها
فهى إمّا عددت لى مشتهاها فلتذق من حزنها كأس رداها

فرصة ولّت وفي العمر سواها

فرصة تبلغ بالنفس رجاها

غير أنى قد صحا بخفتى وقاما وهو يحمينى ويرعى أسمى
لست ألتى فى الورى الا سلاما أينما سرتُ فبختِ قبلى
فعلام الخوف والوجدُ علاما وهنائى هو فى مستقبلى
أوسعتنى النفسُ فى أمرى ملاما وبدت قسوتها فى جدلى

سوف أمحو فى حياتى وجلى

إن أطل الله فيها أجلى

ظل يحيى دين يأْسٍ وأملٌ لم يودَّعه اضطبارٌ أو جلدٌ
 لم يزعه من النفس جدلٌ بين أخذ من أمانيه وردٌ
 لم يساوره من الفكر كللٌ بعد أن فارق أنوار البلد
 لا، ولم يقعه في السعى مَلَكٌ لا، ولا في طلب المجد زهدٌ

كلما جدت به الآمال جدت

ما انثنى عما تمنى أو هجد

وعلى بُعد رأى الشيخ المهبيا واقفاً وقفة شرّ فوق تل
 قال يحيى: ربُّ أَلْهَمْنِي نصيباً من صوابٍ واكفني شرّ الزل
 وسعى حتى غدا منه قريباً سعى من يحمل في النفس الوجل
 ثم حيا ذلك الشخص العجيباً بابتسامٍ وهو بالخوف ثمل

قائلاً في نفسه لما وصل:

ربِّ كن لي واكفني شر الرجل

الشيخ: فرنا الشيخ له في حذر- قائلاً: ماذا رأى البخت لنا ؟
 هل وجدت البخت أم لم تعثر- بالذي أمّلته بعد العنا ؟
 وسألت البخت أم لم تذكر- حالنا للبخت أو أهملتنا
 ها هو الكنز كسرٍ مضمّر- لم يزل في تربة الارض هنا
 قل بحقيّ- ربما أخبرتنا
 بمجديدٍ- يا فتى ينفعنا

يحيى : أيها الشيخ سألتُ البخت عنكا قال: هذا قاتلٌ يخشى المصيرا
 زاده الخوفُ من العالم شكاً فهو لا يلتقي من الناس نصيرا
 انت تخشى منهمو بطشا وفتكا فسكنت البید منبوذاً حقيرا
 انت لا تسكنها زهداً ونسكا إنما تخشى من الناس ثبورا

هكذا القاتل لا يبصر نورا

أينا يسمي ولا يلتقي سرورا

دائم الخوف شديد الحذر دائب الحرين صديق الكدر
وافرُ الهمُّ مريبُ المنظر نائرُ النفس حديدُ البصر
دمٌ من اهلكته لم يُهدر عبثاً حتى ولو لم تظهر
ولقد صرت طريد البشر فاقض هذا العمر بين الحفر
واذا لحت لهم فانتظر بطشة تُدني بعيدَ العمر

فأخذ إن شئت في الناس خدينا يكتم الاسرار ما عشت امينا
يحفظ العهد ويأبى ان يكونا كلما عاشرته يوماً خؤونا
جرب الايام والدنيا سنينا أودعته نفسه عقلا رزينا
كلما جربته ازددت يقينا فيه وازداد الفتى ودّاً متينا
صرفاً كنزك لا تستكينا

واقضيا العمر صفاءً وسكونا

قسماً كنزك بينكما لك نصفٌ ولمن صادقت نصفٌ
ليس يدرى الناسُ ما سرُّكما لا ، ولا يفضحه غلٌّ وعنفٌ
صرفاً ما عشتما كنزكما ليس يسمي بكما خوفٌ وضعفٌ
هو يفشى الناس بالمال فما كان في الناس له ظلمٌ وعسفٌ

وكذا يحاول لك العيش ويصفو

أيها الشيخ ولا يغشاك خوفٌ

الشيخ : قال إنى لأرى فيك خدينا لك نصفُ الكثر لو تبتقى معي
لا تدعنى حائر النفس حزينا وامح من نفسي بعض الجزع
ما عجبٌ أن أرى فيك أمينا لم يعش بالمين أو بالخدع

إن نفسي تعرف الشخص المخطونا وهي فيمن جربت لم تخدع
ها هو الكنز فصرّفه معي
فهو إن ظلّ هنا لم ينفع

يحيى — قال يحيى : أيها الشيخ أفقْ أنت لا تعرف ما تبغيه نفسي
إن بختي بعد ما نام أرقْ وانتهى السالف من همي ويأسي
وصحا وهو بسعدى ينطلقْ وهو يحمىنى من فقر وبؤس
فاستمع لى أيها الشيخ وثقْ إننى أفلتُ من حزنٍ ومحس
كيف تُرضيني بنصفٍ أو بخميس
أو بكلِّ الكنز لو كان لنفسي ؟

عُرِضَ الملك على نفسي فا رضيتُ نفسي بملكٍ واسعٍ
أُنصفَ الكنز تغرينى كما أغريتُ نفسي بتاجٍ لامعٍ
ثم ما ثارتُ لرفضى ندما لا ، ولا كنتُ أسيَّ بالجازع
إن بختى لحياتى ربما مجدها العالى بنورٍ ساطعٍ
كيف أَرْضى بقليل ضائع
بعد ملك لا يُداني شاسع ؟

ثم حيّا الشيخَ فى لطف وولى فى ابتهاج الظافر المنتصر
زاعمًا فى نفسه حقًا وجهلا أنه جاوز حدَّ الظفر
كيف يدري أنّه خابَ وضلاً وهو فى نشوته لم يحمر
بعد ما لاقى من الايام هولا ثم أولته صروفُ القدر
فرصاً ضيعها لم ينظر
كيف ضاعت وانتهت بالصعر

طلعت من بهجة الصبح البشائرُ وبدا من جانب المشرق نورُ
وطوى عن طلعة الحسن الستائرُ بيدِ فنّانةٍ ربٍّ قديرُ

فاذا الكونُ بروحٍ منه عاطرٌ يتجلى الحبُّ فيها والسرورُ
 متعةُ الاعين فيها والخواطرُ وضياءُ لدجى النفس ينيرُ
 وكان النفسَ عصفورٌ يطيرُ
 أو كان الصبحَ للنفس بشيرُ !

صورةٌ تبعثُ في نفسِ الحزينِ هذهُ الوداعِ في ظلِّ السكونِ
 تملأُ القلبَ بنورٍ ويقينِ وتزيلُ المرَّ من ماضى الشجونِ
 وتبينُ الحسنَ حمناً للعيونِ ساطعَ الفرقِ في شتى الفنونِ
 بُعثتُ من رقدةٍ بعد المنونِ بيدِ تقطرُ بالحسنِ الهتونِ

توقظُ النَّائمَ من فنٍّ دفينِ

وتبينُ الفنَّ في الحسنِ المبينِ

فتَحَّ الصبحُ على الكونِ بنورِ فيه آياتُ المنى عند الورى
 وتجلّى بسنى الله القديرِ وصحا الوسمانُ من سكر الكرى
 وتراءى الخلقُ في خير شعورِ يبلغُ الخيرُ به أعلى الذرى
 هكذا الصبحُ بديعٌ في البكورِ فيه للاعينِ أحلى ما ترى

ومن الصبحِ جميلٌ كالْبشيرِ

ومن الصبحِ مرعبٌ كالنذيرِ

هاك يحى هبَّ في الصبحِ حزينا خافقُ المهجةِ جمَّ الندمِ
 ماعسى يارب هذا أن يكونا ؟ قال يحى بلسانِ الألمِ
 مالنفسى طفحت منى شجوننا ولقلبي كالسميرِ المضرمِ ؟
 ربما أبلغ في يومى المنونا فلقد أبصرته في حلمى

إننى أبصرت في النوم دمي

يلغ الوحشُ به في نهم !

لم يسر يحبي قليلا حينما لاح عن قرب له شخص الاسد
 ربيع من منظره القاسى فما ترك الخوف له اى جلد
 قال : ادركنى يا رب السما وارعى يا خالى مما اجد
 لا تضيع يا رب يوما لى دما رب واجمل لاسى قلبى حد

ليس لى الا لك يا رب فجذ
 بخلص فعليك المعتمد ا

اقبل الوحش عليه فاضبا صاخبا بالشر حتى اقتربا
 قال : ما خلتك الا كاذبا كيف غرت بمثلى كذا
 كنت فى اى مكان غائبا وصحا بختك هذا ام ابى
 اننى خلتك منى هاربا فتكلم اهل عرفت السبا
 سبب الجوع فجوعى ما خبا
 زدت فى بعدك عنى سغبا ا

وهنا حدثه يحى بما جد من رحلته طول السفر
 ثم اوحى بالذى قد علما من حياة الوحش من خير وشر
 قال : قال البخت والبخت كما قال يجرى بالذى قال القدر
 فاستمع من نصيح بختى حكما اننى جئتكم منه بالخبر
 هو سر فتقبله كسر
 ثم دعنى بعد فى حالى امر

قال ان شئت دواء السفب كل من الناس غيبا احقا
 دمه يكفيك شر اللغب ويدود العظم عنك القلقا
 ذاك ما قد قاله فارتقب ذلك الانسان اما طرعا
 ان بختى صادق لم يكذب لا تكذبنى فبختى صدقا

ان بختى بصواب نطقا

ولساني ليس يدري الملقا

وهنا انقضَّ عليه الاسدُ قائلاً: انت النبي الاحقُّ!

هل ترى غيرك يوماً اجدُ صادقاً بين البرايا يصدقُ

فرصة أنت! أعنها أقعدُ؟ إنني انهي ضاعت أخرقُ!

أين من يحيى دمَّ او جسده طاح فيه الوحش الا خرقُ

بقيت بعد المنايا تنطق

انه هذا النبي الاحقُّ!

وانتهى يحيى من الدنيا ولمَّ يحنَّ من رحلته الا العدمُ

ما بما المكتوب في لوح القدم لا، ولا غيرَ ماخطَّ القلمُ

هكذا الدنيا حظوظٌ وقسمٌ كلُّ حيٍّ حظه فيها رؤسمُ

خاطيء من يغتدي فيها بهمَّ وغبيٍّ من تمادي في الالمُ

وحكيمُ الناس فيها من علمُ

أنها كانت ولا زالت قسمُ!

(انتهت القصة)





ماكيث لشكسبير

الفصل الخامس — المنظر الخامس

دَسِينِينَ — المَعْقَل من الداخل

(يدخل ماكيث وسيتون وجنوده بين الطبول والاعلام)

ماكيث: انشروا هذه البنود، انشروها واجعلوها بظاهر الاسوار
ليت شعري مازال يعلو صباحٌ معلنًا انهم دنوا في المَسَارِ (١)
نحن في معقل حصين منيع مستخفٍ بمثل ذاك الحصارِ
فليموتوا من حوله أَرَّ القحطِ (م) وبرِّد يعود بالاضرارِ
نحن لولا اعتزازهم بجنود قد تملَّخت عنا اليهم ضوار
للقينا العدوَّ وجهاً لوجه فرمينا بهم وراء الديارِ

(بسم عويل النساء في الداخل)

ما ذلك الصوت؟ من أين هذه الضوضاء؟

سيتون : مولاي هذا صباحُ النساء، هذا البُكاء (يخرج)

ماكيث: قدكدت أفقد من خوف مذاقته نعم ، قد انصرفت للخوفِ أوقاتُ
مشاعري اليوم مَنى لا يحركها ليلٌ رهيبٌ تعالى فيه صَرَخَاتُ
وان جلدى وما يعلوه من شعري إذا ألمت به تلك المِلمَاتُ
ترأى منتفضاً كاللَّغْلِ منتصباً له على قصص الشؤم انتعاشاتُ

(١) المصدر: السير، المستعمل شاذ لأن قياسه من باب ضرب على مفعول بفتح العين، فكان الأصح أن

يقال مسار كعماش .

موائدُ الهولُ قد مُدَّتْ وقتُ إلى طعامها في ظلام الليل أفتاتُ
حتى تشبّع فكري من روائعها فلا أروّعُ (يعود سينون)
ما تلك النداءاتُ ؟

سبتون : إن المليكَة يامولاي قد رحلتُ (١)
ماكيث : في ساعة الضيقِ تنهالُ الفجاءاتُ

قد كان أولى بها لو أنها انتظرت
غدٌ يمرُّ ، وفي آثاره أبدأ
هو السجلُّ كُتِبْنَا في صحائفه
والناسُ حتى مضَوْا في ركبِ آسِيهمُ (٢)
هيا اطفئوا ، اطفئوا القنديلَ قد ذهبت
ممثلون تَلَهَّوْا فوق مسرحها
كانها قصةُ خرقاءٍ يسردها
حتى تَلَمَّ لهذا الخطبِ أشتاتُ
غدٌ تدبُّ به للدَّهرِ حُطُواتُ
لكلِّ مبتدئٍ فيه نهاياتُ
حتى احتونهم قبورُ مثلهِمَاتُ
أنوارهُ إنما الدنيا خيالاتُ
ثم انقضَوْا وتلاشت فيه أصواتُ
أحقيقُ قد أكدتُهُ الشروحاتُ
(يدخل رسول)

علي لسانك أمرٌ أسرعُ أين ما تُريدُ
الرسول : مولاي إذا الفضلُ إنِّي لا أجورُ واعتدى
سأقول ما قد شاهدتُ عيني وما لمستُ يدي

لكنني لم أدر كيف الأمرُ

ماكيث : قل ياسيدي
الرسول : بينما كنتُ حارساً ربوة التلِّ
وإذا بي رأيتُ غابةً « برنا
ماكيث : كاذبٌ يارققُ
قل ياسيدي
وعيني للأفقِ حيث يدورُ
م « إلينا على الطريقِ تميرُ

دعني أفاسى منك سُخْطاً لو أن قولِي زورُ
فاصطحبني مدى ثلاثة أميا ل ترى غابةً إلينا تمورُ (٣)

ماكبيث: إن كان كذباً ما ترى أو قصة مزورة
فأما متشقق حياً فوق أدنى شجرة
يمتك الجوع الذى لست تطيق أثره
وإن يكن ما قلته حقاً نقلت خبره
فلست من يأخذ عند مثل هذا حذرة
أعدته نفسى للدقا ع والوغى المنتظرة
وأستثير الشك فيما زينت لى السحرة
قلن: "نجرأ" لا تخف فأت أهل المقدرة
إن سمع برنام لدنسين تلى المغفرة
والآن قد سارت لدنسين غاب مشجرة
إلى السلاح ، السلاح وأخرجوا للدسكرة
إن كان ما قد ادعى حقاً فكيف المهدرة
لا فر ، بل ولا أحتى بالحصن إلا الخسرة
انى سئمت اليوم من شمس الحياة النيرة
وقد وددت هذه الله نيا نزول بعثرة
دقوا لها الأجراس فالساعة هول خطرة
يا ريج هيا فاعصنى ا تعالى يا مدمرة
إن كان موت فسلا ح الجيش بحى أظهره
(يخرجون)





خلود الشعر

سيفني الشعرُ لو أنا نينا الألم الخالد
 فلا دَمْعٌ، ولا شَكْوَى ولا عازٍ ولا ساهِد
 سيفني الشعرُ لو أنا نينا الابتسامات
 فلا تَفْنَى بمعبودٍ فناء اليوم في الآتي
 سيفني الشعرُ لو أنا عَمِينا عنه في الكونِ
 فلا حُسْنٌ ولا مُتَعٌ ولا مِحْرٌ لِمُفْتَنٍ
 سيفني الشعرُ لو أنا جَهِلْنَا حَقِيقَةَ القلبِ
 فتمضي الرُّوحُ في الدنيا بلا وَحْيٍ، ولا حُبٍّ
 سيفني الشعرُ لو أنا حبسنا الرُّوحَ في الجسمِ
 فلا كَوْنٌ تطوفُ به طوافَ الحقِّ بالظُّلُمِ
 سنستغنى عن اللَهفاتِ من أنقُسنا الحَيْرَى
 إذا ما راحت الدنيا بجهدٍ تهجُرُ الشعرا
 سنستغنى عن اللَفاتِ من أَعْيُننا العَطَشَى
 إذا فرَّ إِلَهُ الشعرِ حين نقوِّضُ العَرِشَا

أنستغنى عن الأنفا سر ، والا تناس أشعار ١٢
 فلا نطمع في الفردوس سر ، أو تُرهبنا النار
 لنا الآمال ، والأحلام ، والدنيا بأجمعها
 يَسْتَمِها ، يَهْجِها بلوعِها ، بمدَمِها
 فيومَ تفارقُ الدنيا وتلك قصيدةُ الله
 سنغرقُ في صدهُ العذو بر بين ضيائه الزّاهي
 ونُصبحُ نحنُ الحاناً تردّدنا فراديسُ
 أمانينا هياكله ونجوانا نواقيسُ
 من لامل الصبر في



نشيد الطيف الخالد

أو

عزف الضمير

(هتف بي طيف في سرى ، فألتى في روعي معنى لا أدري خبره مبتدا ، ولا
 لأوله منتهى ، بيد انى أحسست به زفرات تصعد من قرارة نفسى ، وكأنه جلجلة
 الجرس يناعى في مهده ، أو صدى قرع الصفوان يعود نحاسى صقيل ، أو دقات
 ساعة الزمن وهى مثبتة فى قلب تقول : الرحيل ، الرحيل ، فتجاوب هذا الصدى
 فى سفح الأفق من فضاء الابدية اللانهائى بهذا الرنين الذى انبعث من الفؤاد على
 أسلات اللسان مقاطع موسيقية طربت لها وحدى)
 ايه يا ريحانة (١) الوادى السحيق أنصت ااجيال من غور عميق

(١) الصورة التى كانت فى نفسى ساعة هذا النداء ، أنى وقفت على قمة جبل تسامى
 فى الارتفاع يكنفه واد سحيق مكفهر ، وفى وسطه زهرة مفردة على عود ضئيل
 مصفر ، تترنح شيئاً قليلاً ، فوقع فى خلدى أن هذا هو وادى الفناء ، وان هذه
 الزهرة تحرسه من أحقاب متطاولة !

نقسي غنى أزيّر الرجل - واهزجى لى هزج الحادي الرفيق
« . »

إصديحى يُصنّى لنا قلبُ الزمن - ردّدى الأنعام من وحي الشّجن
رجّعى ما شئت من أغنيّة - تصف الاشجان فى نفس الشّجن
« . »

حدّثى أخناه عن ذاك الأمل - حين كان الكون فى طيّ الأزل
كان فى عمية لا نعرفها نحن فيها كالمعانى فى الجمل
« . »

حين كان الله فى عليائه يسمع التقديس من انوار
وحدة الكون جال الأون - مظهر التنزيه فى إظهاره
« . »

حين ، لا حين ولكن صانع - جلّ ذاتاً عن خفيات الفكر
إنما الحين مرابّ خادع - خلّب البرق له أجلى أثر
« . »

قالت : اسمع يا نديم السهر - همّة الاصداء من رجع الحين
أم ! لو أستطيع ان يؤذن لى - لسمعت اللحن فياض الأئين
نفثه الشعر على قيثارتى - وحديثى صادق الوحي يقين
إنما الأمر عماء فامض - لانجليه عميقات الظنون
« . »

لا ، ولا هذى العقول النائرة - فى فيافي الفكر تهذى هاذرة
هذه الذرات تمشى حائرة - سابحات فى فضاء عائرة
عابسات فى وجوم نائرة - أين ؟ لا أين ، ولكن سائرة
من سماء الله جاءت حادرة - عن معمى الكون تجلو سافرة
« . »

تسمع الآلام منها والأسى تقرأ الآمال عنها والمنى
وهى كالأحلام فى قلب الدجى وهى مزجٌ من قنوط ورجا

« . »

مُطْفِئٌ فارق عينها الكرى زادها الوجدُ التباغُ وجوى
ورست أطفالها كهفَ النوى حين ضلت عنه لا تدرى المدى

« . »

رنهٌ فى هزمها تحكى الأثيرُ أصل هذا الكون من نفع العبيرِ
سرهٌ هذا أنها عزفُ الضميرِ بلحونٍ مثل أناتِ الأسيرِ

« . »

زهرة لاحت لنا فى السحر من بديع الزهر كانت أملا
قالت : اسمع ، لا تكن تحت السما بل سموًا فوق أطباق العلا

« . »

إن هذا الجسمَ مولودُ الترابِ ياله من هائمٍ نحو اليبابِ
لا تقل : كيف ؟ وهذا الأثرُ دائمُ المسرى كارسالِ السحابِ

« . »

مطلع التفكيرِ شئٌ آخرُ مهبط الأسرارِ روحٌ ساحرُ
منزعُ الآمالِ حىٌ خالدٌ منشأ الإبداعِ زاهٍ زاهرُ

« . »

عجبٌ للنور فى جوف الظلامِ ! عجبٌ للنار تزكو فى الرهَامِ !
عجبٌ من محض هذا العجبِ ! أى شئٍ للبرايا فى وئامِ ؟

« . »

لاح شخصُ الكون فى سفع الوجودِ بعد طيِّ فى غياباتِ العدمِ
ليت شعرى ! أى حاله تسودُ ؟ إتخاذِ القاعِ أم منوى الديمِ ؟

« . »

« ٠ »

نظرة فاحصة منه على صفحة الخلق أضاءت سبلا
مفرد في الخلق طلاع الدرى مطلق التفكير جواب الفلا

« ٠ »

صورة للكون في باطنه مستجاش الروح وثاب الخطى
آية الاعجاز في ظاهره مستر العقل نزاع القوى

« ٠ »

شارك الأملاك في عالمها يقرأ الحكمة في لوح القضاء
نازع الاطيار في أجوائها جاذب الأفلاك أجواز الفضاء

« ٠ »

غاص في غور المحيط اللجب يفتق الأصداف عن حر الدر
سخر الانجم في مطلبه أنطق القولا يدوى في السحر

« ٠ »

ما ظلام الكون إلا كسف من شعاع النور ، أو لمع الضياء
ما حياة الخلق إلا حفنة من سديم ، أو مئير ، أو هباء
هكذا الدنيا ، تراها لمحمة ومطايا الكون يحدها الفناء

« ٠ »

ساد في الكون ظلال وسكون غير أنات القلوب الداميات
أنه المصدر من ظلم العباد نفثة الحيران في سر المات

« ٠ »

مال عرش الكون عن ميزانه حين عب الشيخ من كأس المنون
جلل الآفاق جزئ في وجوم ضل شبل الغاب عن ليث العرين

« ٠ »

إن في جنب ناراً تستعمر يا فؤاد اهدأ خفوقاً واستقر
إن في الاحشاء ناراً تضطرم يا حنيني خف غنى واصطبر

« ٠ »

يا حياتي هداةً بعد الصخبِ مزقَ الاحشاء همٌّ في نصبِ
 أيما تبغين من هذا المطافِ ؟ أي شوق في حناياك انسكب ؟
 قالت : اسمع نغمًا من مِزهرى ثم لمنى بعد ذا أو فاستجب
 قلت : هاتي همسةً هادئةً إن قلبي لا يسليه الطرب !

« ٠ »

ثم راحت تتغنى في أنينٍ يا جالَ الكونِ ، يا دمعَ الحزينِ
 أنت لغزٌ في غيابات السنينِ هل ستبقى ؟ أم تقفَى الضاعنينِ ؟
 قلت : كفى ، لا تهيجي لي الكينِ إن هذا مبعثُ الداءِ الدفينِ

« ٠ »

حرّكت أوتارها غرد الطير وناح
 هيجت أشجاننا جاذب الليل الصباح
 إيه يا ليل تحدث كم جرح فيك ناح ؟
 كم قرون قد تولت ؟ كم ثكالي في نواح ؟
 كم عليل يتلوّى ؟ في حناياك استراح
 فيك يا ليلُ فتونُ فيك يا ليل فلاح
 أنت معنى خالدُ في ضمير الكون لاح
 غنّ يا ليلُ قصيدى وارور ما بعد الصباح
 قد جباك الله حسناً هات ما يشفى الجراح

صادق إبراهيم عمرهونه

النهر المتدفق

بَارِقٌ فِي السَّمَاءِ قَيْدُ الْعِيَانِ
 مِنْ صَدَى الْمَرْقِ طِنْ فِي الْأَذَانِ
 رُضٌ، مُسَجَّى كَالْهَامِدِ الْوَسْنَانِ
 زَاخِرُ الرَّمْلِ، قَامِرُ الْكُثْبَانِ
 كَسَوَارِ يَرْفَعْنَ صَرْحَ الْكِبَانِ
 يَلْتَقِطْنَ الْأَخْبَارَ مِنْ كُلِّ جَانِ
 غَيْرُ صَوْتِ الرِّيحِ وَالثَّوَرَانِ
 يَرْجُوَانِ اللَّقَاءَ فِي دَكْضَانِ
 مِثْلَمَا تَرَسُّمُ الْخَطَا قَدَمَانِ
 أَلَسَ الْأَفْقَ أَسْوَدَ الطَّيْلِسَانِ
 صَخِبَتْ بِالسَّوَامِ وَالْأَنْسَانِ
 يَتَلَوَّى فِي السَّيْرِ كَالْأَقْمَوَانِ

هَبَطَ الْأَرْضَ مِنْ قَدِيمِ الزَّمَانِ
 شَقَّ ثَوْبَ السَّحَابِ، فَارْعَدُ صَوْتُهُ
 وَهَوَى كَالْمُسِفِّ يَلْتَبِطُ الْأُ
 وَأَدْنَاهُمُ الْبَطْعَاءُ قَفَرُهُ مَحْبِلُهُ
 وَرَوَاسٍ مِنَ الْجِبَالِ تَعَالَتْ
 قِنْنُهُ فِي الْجَوَاءِ، أَرْهَفْنَ سَمْعًا
 لَيْسَ فِي الْأَرْضِ نَأْمَةٌ لِأَنَاسٍ
 زَعَزَعُ ضَلَّتِ الدُّبُورُ، فَرَاخَا
 يَسْحَبَانِ الْمَجَاجَ^(١) ذَيْلًا طَوِيلًا
 وَأَزِيزًا، وَضَجَّةً، وَدُخَانًا
 ثُمَّ لَاحَتْ بَوَادِرُهُ مِنْ حَيَاةٍ
 وَمَضَى هَامِدُ الْبُرُوقِ قَتِيًّا

« ٠ »

فِي السَّمَوَاتِ، فِي أُبْرَ مَكَانٍ
 ظَلْتُ فِيهَا كَالْتَّائِهَةِ الْخَيْرَانِ
 مِنْ حِلَالِ^(٢) الْبُرُوقِ وَالتَّهْتَانِ
 أُرْكَبُ الْمَوْتَ، جَاهِدَ الرِّقْلَانِ^(٣)
 آيَا لِلْبُرُوقِ فِي سَرَيَانِي
 فِيمَ جُهْدِ الْحَيَاةِ وَالزَّمْلَانِ؟

كُنْتُ يَا نَفْسُ، يَوْمَ ذَلِكَ بَرَقًا
 وَشَقَقْتُ السَّحَابَ، أَهْبَطُ أَرْضًا
 جِئْتُهَا زَاهِدَ الْبَقَاءِ طَرِيدًا
 ثُمَّ أَبْقَى، وَحِينَ تَظُنُّ نَفْسِي
 وَأُحْتُ الْمَطْيَ، أَقْطَعُ شَوْطِي
 حَيْثُ كُنَّا نَعُودُ بَعْدَ شَتَاتٍ

« ٠ »

(١) المجاج: التراب الذي تثبته الخيل أو الريح (٢) الحلال: جمع حلة وهي القرية (٣) الرقلان والزملان: ضربان من المير السريع.

أنا يا نفسُ ذلك النهرُ يَجْرِي
كَوْثَرُهُ فِي الْفَلَاةِ أَثْعَبَهُ الرِّكْضُ
سَادَرُهُ عَمْرُهُ الطَّوِيلُ حَنِينًا
يَتَخَطَى الصُّخُورَ وَثَبَ جُحُوحٍ
حَادِيًا بِالْخَرِيرِ رَكْبَ اللَّيَالِي
مُسْتَقَرَّ النَّوَى بِصَدْرِ أَجَاجٍ
وَشَفَاهُ الْأَجَاجُ عَطَشَى لِلنَّهْرِ
فَلْقَاهُ ، وَلَالِقَاهُ حَبِيبٍ
نَاشَرَهُ صَدْرُهُ الْعَرِيفُ بَضْمًا
صَاحِبَاتُهُ أَمْوَاجُهُ مُقْبَلَاتُهُ
رَاقِصَاتُهُ لَبْسُنَ مِنْ زَبْدِ الْبَحْرِ
عَاصِبَاتُهُ رُؤُوسَهَا مِنْ جُفَاءٍ
تَعَكَّسَ الشَّمْسُ ضَوْؤُهَا فَتَرَاهُ
ذَاهِلَاتُهُ عَنْ بَعْضِهَا كَحَيَارَى
وَتَرَى الْبَحْرَ غَاضِبًا فِي هَدِيرٍ
وَتَرَى النَّهْرَ صَاحِبًا يَتَلَوَّى
وَصَفِيرُ الرِّيحِ الْخَائِنُ نَائِي
ذَلِكَ بِحَرِّ الْحَيَاةِ يَا نَفْسُ فِيهِ
حَرَكَاتُ الْأَمْوَاجِ فِيهِ هُبُوبُ
وَقَوَى أَدَالَ حَقَّ ضَعِيفٍ
وَأَقْتَبَلُ الْأَمْوَاجِ فِيهِ سَبَاقُ
أنا يا نفسُ ، ذلك النهرُ مَاضٍ
وَأَمْرُ الْحَدِيثِ لِلْغَابِ دَهْرِي

ضَلَّةٌ فِي الْمَسِيرِ وَالرَّحْلَانِ
فَأَمْسَى يَكْبُ فِي الْجَرَيَانِ
طَامِيًا فِي الْجَنَافِ وَالْفَيْضَانِ
كَاسِرَ الْقَيْدِ ، مُسْتَبَدِّ الْعَنَانِ
مُشْجِيًا بِالْهَدِيرِ سَمْعَ الزَّمَانِ
بَعْدَ جُهِدِ الْأَسْغَابِ ^(١) وَالصَّدْيَانِ
مِنْ شَفَاهِ مَعْسُولَةِ الدُّوْقَانِ
بَعْدَ طَوْلِ النَّوَى ، وَقُرْبِ التَّدَانِ
بَاسِطُهُ شَطَطُهُ الطَّوِيلَ لَعَانِ
مُذْبِرَاتُهُ عَنْ سَيْفِهِ ^(٢) فِي رَهَانِ
حَرِّ حُلَى كَالْعُقُودِ وَالتَّيْجَانِ
غَاسِلَاتُهُ شُعُورَهَا فِي مُجَانِ
حَبِيبًا كَالْعَقِيقِ وَالْمَرْجَانِ
لَمَحَتْ فِي الشُّطُوطِ أَشْبَاحَ جَانِ
وَتَرَى النَّهْرَ سَاكِنًا فِي أَمَانِ
وَتَرَى الْبَحْرَ مَطْمَنًا الْجَنَانِ
وَدَوَى الْكَهْفِ هَزْجُ كَانَ
ضَجَّةٌ مِنْ تَطَاخُنِ وَدِهَانِ
لِقَتَالِ ، وَشِدَّةِ ، وَطَعَانِ
وَضَعِيفُ يَنْوُو فِي خَزْيَانِ
لَطْلَابِ ، كَأَنَّا فِي رَهَانِ
أَتَغْنَى الْحَيَاةَ كَالْجَذْلَانِ
مِثْلَ قَوْلِ أَذِيعُهُ خِلَافِي

(١) الاسغاب والسغب بمعنى الجوع (٢) سيف البحر بكسر السين هو ساحله

وأسوق المياه أروى فجاءاً يانعات المروج والطَّيَّان^(١)
 وأنا الظَّامى « الطَّريدُ » أروى صاديات ، والقلبُ في ظمآن
 وأقضى الحياة أرْجُزُ كالطَّيرِ عزاءً للوَّاجِدِ الوَلَّانِ
 فاذا دَقَّتِ النواقيسُ يوماً أرهَفَ الكونُ سمعه للأذانِ
 وانقضى العيشُ ، وارتجعنا كما كُنَّا هباءً في جَهِلِ الأُكوانِ
 ليس جدُّ الحياة ، وهى ظلالٌ غيرَ نوحٍ وضجةٍ وأغانٍ
 ليها ، والفناء يُنضبُ مائى أسمعُ الشَّدَوَ من هَثُوفِ القِيانِ
 حيث كُنَّا نعودُ بعد شتاتٍ فيم جُهدٍ الحياةِ والزَّمَلانِ
 صمرو فبى البكرى



نشيد الخيام

صَوَّتَ الديكُ والهزارُ تغنى فلماذا يبيعك الإغفاء ؟
 وجرى الفجرُ جدولاً من ضياءٍ فاذا الأرضُ كلها لألاءِ
 قم نبادرُ هذا الصفاء ونغنمه فقد لا يعود هذا الصفاء
 فرُشنا معطفُ الربيع الموشى والنديمُ الوردية الحمراء
 الليالى خوادعُ لم تصن قط موعدا
 أى عيش منعم لم تذرهُ منكدا
 لا تَكِنِّى إلى غدٍ أنت لا تملك الغدا
 ربما نابك الامسى ربما غالك الردى
 قم ولا تحتفل بوعظ مُمرأه زخرفه كل وعظه وطلاء
 يكدح الليل والنهار فهلاً فى سبيل الإحسان هذا العناء

ودلو يملك الوجود ويكفيه (م) رغيْفٌ ومسندٌ ورداء
قل له لاتعظ على غير جدوى هي تقسى جهنم وسماءا

كأسٌ خير هي الحياة وهانح ن ففقاقيعها الضئال الطوافا
هات من وجنتيك عذب سلاف ومن الزق هات عذب سلاف
وانقر المزهـر الحنون على سمي تزل غمتي ويصف ارتشافي
قبل أن تنزع الليالي كئوسى من عصير الردى بسم زعاف
اترع القلب لذة قبل أن تفجأ النوى
أى نور وما خبا أى زهر وما ذوى
قصر بهرام قد خوى قصر جشيد قد هوى
وهنا الذئب قد عوى وهنا البوم قد أوى

أنا يارب عبدك المتجنى وكفى شافعا لديك اعترافى
لا تلمنى على ذنوبى إن كا نت ذنوبى تعد بالآلاف
رب كوز مشوّه نبذوه رفع الصوت طالب الانصاف
أى ذنب جنيته الآننى عند صنمى اهتزت يد الخراف؟

حالم كله رياء ومكر ضائع بين كاهن وامام
يزعمان اكتشاف ما قدر الغيب ولم يخرجنا عن الاوهام
قسما الناس للنعيم والنار احتجاجا بفطرم والصيام
فاذا الاعين اللواظ نامت عنها فالحرام غير حرام
خلنى فى غوايتى جاهراً كل مجهر
غارقا بين أبيض من كئوسى واحمر
وغدير وروضة وحبيب ومزهر
لاتضاعف ماسمى بضروب التستر
أجل غير طائل لا تضعه بعصير النفوس بعد الحمام

لتكن ما تود نفسك لكن لا تحاول بها أداة الانام
واذا سرت في الرغام فخفف جائر الوطأ رحمة بالرغام
انه من معاصم ونحور وشفاه واكبد وعظام ا

رئيف خوري

(مدرس الادب العربي بكلية الشرق)

طرطوس العلويين :



السفينة الحائرة

سرت فوق اليم في الليل الحزين أغرق الآمال في لجته
وأقت الليل موصول الاتين أندب الوجدان في عزله

« ٠ »

كم بكيت الناس طرأ حينما خلطهم في المدهم اشتروا
إنما من كان لحماً ودما يتشكى الهم من حيث شكوا
والذي أدهشني أن كلما لمحوا الدمع بعيني ضحكوا
خفي يا عين مما تسكين واركى العالم في نومته
إنما الانسان من ماء وطنين ونماء الاثم في حومته

« ٠ »

يا سفينة سار من غير دليل يحمل الناس إلى شطّ الأسي
مُدجلاً بالناس جيلاً بعد جيل تائهاً من يوم نوح مارسا
جهل السفن من أين السبيل وإلى أي يقود الانقسا
ساءل الموجات هلاً يستبين ما طواه اليم في ظلمته
هاهو السفن اليم رهين ونفوس الناس في رحمة ا

يا لنفسي إنها قد هالها أن ترى الاحزان في ثوب الفرح

كلما تلمح نفساً حولها وجدتها طرحت عنها الترخ
 ربّ نفس قدّر الموت لها غرقت بين الندامى والقدح
 فتناست أنها تطوى السنين ثم تلقى الموت في رهبة
 وتناست من ضجيج الشارين أنها تسلك في شعبته

« ٠ »

لو صحا الانسان من جهل الكرى رأى العودة من حيث أتى
 ذلك الروح من الغيب سرى والى الغيب سيئسى الرحلة
 وكذا الجسم إلى الموت جرى أفا كان تواباً ميتاً ؟
 عُدّ بنا للموت وارجع بالسفين عبثاً حاولت في دقتي
 قد تولانا إلى المهد الحنين وتشوقنا إلى ضفتي

« ٠ »

يا ضفاف الموت طالت غيبتى خبرى بالله أتى نلتقى ؟
 أنفد السفن ما في جمعتى من بقايا الصبر في قلبي الشقى
 رحمة بالله ردّى غربتى بعد عشرين^(١) أشابت مفرقى
 واجعلنى في عداد الآمنين في حرام الموت في عصمتي
 وارسلني في القلب من نور اليقين لمحة تكشف عن مظلمتي

صالح هوديت

شكوى وألم

ربّ يا مَنْ خلقت هذا الوجودا علماً رائعاً وفناً مجيداً
 أنت ربّي أخذته من هباء ثم أخرجته قوياً عتيداً
 قلت: كنه! فكان لغزاً عميقاً وكتاباً مُستعجلاً ونشيداً

وبنيت السماء ذات جلالٍ
وجعلت الكواكب الزهر سرجاً
جارياتٍ في سمتها من قديم
آية تملأ التقيّ خشوعاً
إنما ظلّ يا إلهي فكري
هل لخير ريباه قد كان حتماً
هل يكون الوجود أحقر قدرأ
أم يُصيب النظام فيه اختلالٌ
عللونا وزينوا كلّ قولٍ
إن من يبدع الوجود جديرٌ
ذاك أو يخلق العقول جماداً
وجالٍ خلده تخليداً
ورجوماً وزينةً وجنوداً
لا حيوداً في سيرها أو شروداً
ويكاد الجحود ينسى الجحوداً
في وجود نلقى به التنكيدا
أن يجيء العذاب فيه شديداً
لو نكون الحياة عيشاً رغيداً ؟
لو أقنا به مقاماً حميداً ؟
كلّ قول زى له تفنيداً
أن يقيم العذاب منه طريداً
أو تكون القلوب فيه حديداً

« • »

بهظتنا الحياة يا ربّها
حطمتنا آلامها ورمتنا
خدّدت خدنا الدُموع اللواني
غضّنته وهو الاسيل النقي
وخت قدنا ثقال الرزايا
حملتنا ما حملته الرّوامي
فاحملنا وما نفشنا شواظاً
بل بكيننا بعد الدُموع دماء
وصبرنا مذ قيل صبر جميل
وسلكنا مع الحياة طريقاً
وشقاء فأفنت المجهودا
بالداواهي وأنجزتنا الوعيدا
سلن حتى تركته أخذودا
ثمّ أذوت في وجنتيه الورودا
بعد أن كان ناعماً أملودا
ألمّا قاتلا وحزناً مديدا
أو لفظنا على الحياة وقودا
ونطقنا مع الأُمى تنهيدا
وجعلنا للصبر قلباً جليدا
جعلته الحياة صعباً كؤودا

« ٠ »

هَلْ دَخَا اللَّهُ هَتَاوِ الْأَرْضِ ذَارًا
وَبَرَانَا لِكَيْ نَكُونَ عِبَادًا
لَيْتَ شَعْرَى أَرْقَعَةُ الْأَرْضِ دَسْتُ^(١)
أَمْ تُرَاهَا كَذْمِيَّةَ ذَاتِ خَيْطٍ
أَمْ تُرَاهَا إِلَهَةً تَتَسَلَّى

« ٠ »

مَا نَظَرْتُ الْحَيَاةَ إِلَّا تَرَاءَتْ
لَسْتُ أَلْقَى إِلَّا شَجِيئًا بَكِيًّا
كُلُّ شَيْءٍ سَنَنْتُهُ يَا إِلَهِي
هِيَ فِي الْحُبِّ تَجْعَلُ الْحُبَّ جَمْرًا
وَهِيَ فِي عَالَمِ الْفَضِيلَةِ سَجْنٌ
وَهِيَ فِي عَالَمِ الْوَدَادِ اخْتِمَالٌ
وَأَرَاهَا خَلْفَ الشُّرُورِ نَذِيرًا
وَأَرَاهَا مَعَ التَّفَكُّرِ شَوْقًا
وَأَرَاهَا مِنْ خَيْرِ الْغَدِ خَوْفًا

« ٠ »

كُلُّ حَيٍّ يَشْكُو وَكُلُّ يُنَاجِي
كُلُّ حَيٍّ مُثْلِقٍ عَلَى الْكَفِّ رَأْسًا
فَأَسْأَلُ اللَّيْلَ هَلْ أَظْلَمَ خَلِيًّا
وَأَفُؤَادِي مِنْ أَتَّةٍ تَهَادِي
وَالنَّفْسُ مِنْ صَرْخَةٍ فِي الدِّيَاجِي
يَخْرُقُ الصَّمْتُ فِي الْفَضَاءِ وَيَمْشِي
إِيهِ رَدْدٌ أَخِي بُكَاءٍ وَأَمْلٌ
يَا أَخِي أَنِّي لِشَكْوَايَ بَادٍ

تونس :

محمد الطيوي

حيناً ...

حيناً أمضت ذكاء يومها واستكانت للغروب المقرب
أخذتني سنة ياشؤمها ! فانطوت مسرعة صُحف الكتب
غير أن العقل عاتٍ لا ينام

شال بي طيفه الى فوق الغمام وارتقى بي فوق آكام السُجُب
واستمر الطيف يسرى باهتمام في ظلام الليل لا يشكو التعب
ومضى الطيف وئيداً في الصعود

بان لي الكون كثيباً في خمود ليس من حيٍّ أمامي يضطرب
غير أنوار بدت لي من بعيد تترأى في اضطراب المرتقب
ثم قال الطيف: هل تم سؤال ؟

قلت: مهلاً إنما الدنيا بحال ما عهدناه على كرك الحقب
أخود في ظلام وظلال ؟ ذاك أمر عجب أي عجب
بسم الطيف حزيناً وأشارا

يا إلهي : إن أمراً قد أثاراً في محيط النفس هولاً يصطخب
رب إن الامر قد أشعل ناراً أخذت بين ضلوعي تضطرب !
واستدار الطيف نحوي قائلاً :

هل تريد الارض نوراً شاملاً ؟ حسبها الآن دُخانٌ ولهبٌ
أنظر النور يبق كأملاً ؟ فوق أرض كل ما فيها تعب ؟
فوق أرض لقت فتيتها : « حن أخاك اليوم فالليل اقترَب »
وأشاعت بينهم حكمتها : « لك عيش اليوم ، إن الغد خَب » (١)

ثم قال الطيف لي حين الرجوع :

إن ما أبصرت من نور يروع مَنْ يراه في ذبول المكتب
قَبَسٌ قد لاح من خلف الربوع مُشرق بين القبور والتراب !
محمد ابو الفتح البسيبي



قميص النوم

(كان الشاعر مريضاً فارتدى قميص النوم فنفى)

يا ليلَةَ سنحت في العمر وانصرفت
يا ليلَتَ شَهدك إذ لم يبق لي أبداً
لم أنس مُهيتي جلابِها وعلى
قميصُ يوسف ردَّ العين مبصرة
وأنت لو أنَّ روحاً أزمعت سفرأ
فدُذَّ خيال المنايا اليومَ عن رجل
وإن عجزت فكن في الموت لي كفناً

هلاً رجعت وهلاً عاد أحبائي
لم يُبق في القلب تذكاراً من الصابِ
جسمي من السقم منها أيُّ جلابِ
ففاز بالنور ذاك المطرق الكابي
أعدتها وخيالُ المسوت بالبابِ
أنشبن في روحه أشباه أنيابِ
أمت وألتي إلهي غير هيبا

ابراهيم ناجي



ملكة السحر

هذا ضجيجُ الليالي
فلست تسمع شكوى
وأنت في ظلمةِ النو
فا تكاد تراني

سُدَّتْ به أذناكا
من مستهام دعاكا
ر لا ترى عيناكا
في حين أني أراكا

هذا مدائى قريب فأن مئى مداكا ؟
 اكبرت وصلى دلالا وأكبرت ذكراكا
 حببك فى الأرض لكن فوق السما مئواكا
 لكنى من غرامى وحيرتى فى هواكا
 صورتنى منك خيالاً متى أراه أراكا !

لا نال قلبى مناه إن كان قلبى سلاك
 أنت الذى تتجنى معذباً مضناكا
 فإ لقيتك إلا كما التقي جفناكا !

يا ذاها من غرامى تدللاً . . رُحماكا !
 خلفت جسماً طريحاً لا يستطيع حراكا
 لكنه من هواه يطير حين يراكا
 ملأت قلبى حباً ولم أعد أهواكا
 فلو طلبت مزيداً لما أصبت مُناكا !

يا واحداً فى علاه نحية فى علاكا !
 لقد ترققت حتى شابهت منى هواكا
 فلو تحولت نوراً لكان طرفى احتواكا
 ولو تحولت خمراً لكان ثغرى احتساكا
 ولو تحولت روضاً وقد نشرت شذاكا
 لكنت فيه فراشاً أرف حول سناكا
 وكنت قضيت عمري أحسو رحيق جناكا !

زهرة النفس في الربيع

ما بين يومٍ وليلةٍ كستك^(١) خضرُ الفصونِ
 ما كنتِ بالأمس إلا رسماً لقلبِ الحزينِ
 لو تصبَح النفسُ يوماً في مثل حُسن ازدهاركِ
 يا نفسُ خَلِّي الأمانى وهوْنِي في ادِّكارِكِ
 دَعِ الصبا والتناجي دَعِ الهوى والفتونِ
 طوفِ بها عند روضِ قبل انسكابِ الصبحِ
 حيّ بها نورَ زهرِ تَسفَى عليه الرياحُ
 وودَّعِها وداعاً ولا تخافِ العيونُ
 هناك زهرٌ قديمٌ وأفرعٌ ذابلاتُ
 مصفرةٌ في ترابِ كأنهم نَّ الرفاتِ
 تمللَ المرجُ منها فحطها للمنـونُ

قد خنتَ يا مرَّجُ عهداً قد خنته يا قاسى
 ولم تزل لك جاراً يا مرَّجُ، هل أنت ناسى ؟
 فاذرفِ نداكِ عليها كدمعةِ الياسمينِ
 قسوتَ يا روضُ انى أرى ربيعك يبحى
 ولستُ أهتف يوماً اليك يا شجوة عى !
 فالشجوةُ زهرةُ نفسى ورى زهرِ الفنونِ !

ولو أطاع فؤادى وليس لى بالمطيعِ
 فللرياضِ ربيعٌ وليس لى من ربيعِ
 ولو رميتُ شجونى فرميتُ شجوناً
 رمزى مفتاح

الختام

عجباً لقلبٍ هبّضَ منك جناحهُ
ومضى الحمامُ يدبّ فيه فان جرت
لهنى على الناقوس بين جوانحي
لا فرق بين انينه ورنينه
ياقلب ! صهبا الهوى وبساطه
وقف على متقلبين على الهوى
متبدلين موائد وأجبة
فالحبُ آسِه وراء عليه
ياقلب ! ويح ثباتنا ما ذا جنى

وجرى به نصلُ الندامة يذبحُ
ذكراك طار اليك وهو مجنح
وعلى بقية هيكلا لا تصلح
وصداه في وادى المنية أوضح
وكؤوسه المتجاوبات الصّدح
يبغون من لذاته ما يسبح
ماخاب من حب فأخر يفلح
فيهم وبلسمه على ما يجرح
أترى شعاعاً في البقية يُلمح !

« . »

يا أيها الحبُّ المقدّسُ هيكلا
كثرت ضحاياه وطال قيامه
يا دوحة الارواح يُحمد عندها
أينال ظلك والرعاية عابث
ويبيت يُجرمه قتيل صباة
ليلى احبتك كالحياة وذقت في
فتكسرت قدح المنى ورجعت من
نزل الستار على الرواية وانقضت
فالآن يا ليلي سلام مودّع
يجزبك عن قلب ذوى نبت المنى
عمرأ سيلبت رهن حبك كله

ذاق الردى من عابديك مسبّح
وصيامه فتى رضائك تمنح ؟
فيء ويعبد زهرها المتفتح
بجلالك البادى وآخر يمرح
قضى الحياة الى ظلالك يطمح
ناديك كأساً بالأمانى تطفح
سقم الهوى وهزاله أترُح
تلك الفصول وفُضّ ذاك المسرح
باك خيالك ليس عنه يرح
فيه وفارقه الربيعُ المفرح
يُمسى على ذكراك فيه ويصبح !

ابراهيم ناجي

انا أبكيك للحب

لستُ يا أمسى أبكيك لمجد أو لجأه
سلبته مني الدنيا، وبزّنتني رداه
فأنا أحتقرُ المجدَ ، وأوهامَ الحياة

أو لعُمُرٍ ، بلغتُ منه الليالي منتهاه
وتلاشتُ في خضمِّ الزَّمنِ الطاغى قواه
فأنا ما زلتُ في فجر شبّابي أو ضُحاه

لا، ولا أبكيك يا أمسى، اذا ما قلت «آه»
لنعيمٍ ، لم يَنَلْ قلبي منه مُشتهاه
فبُتُّ الايام في الدنيا كما شاء الاله

إنما أبكيك للحبِّ ، الذي كان بهاه
يملكُ الدنيا ، فأنتي سرتُ في الدنيا أراه
فاذا ما لاح فجرٌ ، كان في الفجر سنّاه
واذا غرّ دُجيرٌ ، كان في الشّدو صداه
واذا ما ضاع عِطْرٌ ، كان في العطر شذاه
واذا مارت زهرٌ ، كان في الزّهر صباه
فهو في الكون جمالٌ ، يملكُ الأفقَ ضياه
وثوّشني هذه الأُكوانَ بالسّحر رؤاه
وهو في قلبي - الذي عانقه الفجرُ - إله ١

عَبَقْرَى السَّحَرِ، مِمْرَاحٌ، وَدَيْعٌ فِي سَمَاءِ
يَنْسُجُ الْأَحْلَامَ فِي قَلْبِي بِأَضْوَاءِ الْحَيَاةِ
وَيُغْنِنِي، فَأَنْتَسَى فِي مَسِيرَاتِ غِنَاهُ
كُلَّ مَا فِي الْكَوْنِ مِنْ حَزْنٍ وَأَفْرَاحٍ عَدَاهُ!
أَبُو الْقَاسِمِ السَّابِي



الأمَل

يَا مَلَكَ لَهُ الْقُلُوبُ عَبِيدُهُ
أَنَا وَاللَّهِ
بِكَ مَغْرَمٌ

أَنْتَ مَلَأَ النِّهْيَ وَأَنْتَ بَعِيدُ
وَبِكَ الْجَاهُ
يَتَحَرَّمُ !

أَنْتَ فِي مُظْلَمَةِ السَّمَوَاتِ نَجْمٌ
يُخْفِقُ الْقَلْبُ فِي حُبُورِهِ مَتَى لَا
أَنْتَ مَعشُوقُ شَاعِرٍ بَاتَ يُزْجِي
يَسْهَرُ اللَّيْلَ يَنْظُمُ الشَّعْرَ كَالدُّرِّ (م)
رُبَّ خُودٍ فِي رَيْثِ الْعَمْرِ أَصْغَتْ
عَسَلَتْ وَقَعَهُ مَلَائِكَةُ الْحُبِّ
سَكَرَتْ مِنْهُ فَاسْتَهَامَتْ وَرَاحَتْ
غَادَرَتْهَا تِلْكَ الْبَشَاشَةُ لَمَّا
آه... يَا مَلَكَ فَوَادِي، مَهْلًا
إِنْ تَقَلَّبْتَ أَوْ تَمَنَّعْتَ يَوْمًا
يُخَفِّفُ الْعَيْنَ لِحْهُ حِينَ يَسْرِ
ح، وَإِنْ غَابَ أُرْسِلَ الدَّمْعُ يَجْرِي
لَكَ مِنْ رَوْضِ شَعْرِهِ خَيْرَ زَهْرٍ
دَعَاءُ لِقَائِهِ لَيْسَ يَدْرِي
لِبُعْثَامٍ مِنْ فَيْكِ يَهْمِي بِسَحْرِ
عَلَى أُذُنِهَا بِشَهْدٍ وَخَمْرِ
تَرْقُبُ الْخَيْرَ، فَانْقَلَبْتَ لِشَرِّ
صَلَّيْتَ مِنْ حِمٍ إِفْكِ وَقَدَرِ
أَنْتَ تُخَفِّئُ لِلْقَلْبِ سُوءَ لَعْمَرِي
فَرَجَانِي أَلَا تُنْخَفِّرَ شَعْرِي !

مُحَمَّدُ الْوَكِيلُ

الأيام

تَهْتَ يَاصْبُ جَاءَتْ تَذَكَّرُ الْعَهْدَ لَدَيْكَ
وَتَحْنَيْتَ فَأَلْقَتْ قَلْبَهَا بَيْنَ يَدَيْكَ
كَيْفَ بِاللَّهِ يَذُلُّ الْحَسَنُ يَا قَلْبِي إِلَيْكَ
هَكَذَا الْإَيَّامُ ١ يَوْمٌ لَكَ وَالثَّانِي عَلَيْكَ ١

صالح مروت



الأبد الصغير

يَا قَلْبُ ١ كَمْ فِيكَ مِنْ دُنْيَا مُحَجَّبَةٍ كَأَنَّهَا حِينَ يَبْدُو فُجْرُهَا ١ إِرْمُ (١) ١
يَا قَلْبُ ١ كَمْ فِيكَ مِنْ كَوْنٍ، قَدْ اتَّقَدْتُ فِيهِ الشُّمُوسُ وَطَاشَتْ قَوْقُهُ الْأُمَمُ
يَا قَلْبُ ١ كَمْ فِيكَ مِنْ أَفْقٍ تُنَمِّقُهُ كَوَاكِبٌ تَتَجَلَّى، ثُمَّ تَنْعَدِمُ
يَا قَلْبُ ١ كَمْ فِيكَ مِنْ قَبْرِ، قَدْ انْطَفَأَتْ فِيهِ الْحَيَاةُ، وَضَجَّتْ تَحْتَهُ الرِّمَمُ
يَا قَلْبُ ١ كَمْ فِيكَ مِنْ غَابٍ وَمِنْ جَبَلٍ تَدْوِي بِهِ الرِّيحُ أَوْ تَسْمُو بِهِ الْقَيْسَمُ
يَا قَلْبُ ١ كَمْ فِيكَ مِنْ كَهْفٍ قَدْ انْجَحَسَتْ مِنْهُ الْجُدَاوِلُ تَجْرِي مَا لَهَا الْجُمُ

(١) إرم مدينة أسطورية أحاطتها الخرافات بمجوسٍ خياليٍّ مسحور، فزعمت
أنها بُنِيَتْ عَلَى حَافَةِ الْجَنَّةِ : أَرْضُهَا مِنْ مَسْكٍ وَقُصُورُهَا مِنْ خَالِصِ الذَّهَبِ
وَاللُّؤْلُؤِ وَالْمَرْجَانِ وَسَمَاوُهَا مِنْ سَحَرٍ مَرْمُوعٍ بِالْأَحْلَامِ . . . وَأَنَّهَا لَا زَالَتْ إِلَى يَوْمِنَا
هَذَا فِي صَحْرَاءِ الْعَرَبِ وَلَكِنَّهَا مُحَبَّوَةٌ لَا يَرَاهَا أَحَدٌ . . .

تمشى... فتحمل غصنا مزهراً نضراً أو وردة لم تشوه حسنها قدم
أو نخلة جرّها التيار مندفعاً إلى البحار، ثبتي فوقها الدائم
أو طائراً ساحراً ميتاً، قد انفجرت في مقتلتي جراح جمة ودم
يا قلب! إنك كون، مدّ هش عجب إن تسأل الناس عن آفاقه بجموا
كانك الأبد المجهول...، قد عجّرت عنك النسي، واكفهرت حولك الظلم

« ٠ »

يا قلب! كم من مسرات وأخيلة ولذة، يتحامي ظلها الألم
غنت لفجرك صوتاً، حالماً، فريحاً نشوان، ثم توارت، وانقضى النعم
وكم رأى ليك الأشباح هائمة مذعورة تنهاوى حولها الرجم
ورقرف الألم الدامي بأجنحة من الالهيب، وأن الحزن والندم
وكم مشت فوقك الدنيا بأجمعها حتى توارت، وسار الموت والعدم
وشيدت حولك الابام أبنية من الاناشيد، ثبني، ثم تنهدم

« ٠ »

تمضى الحياة بماضيها وحاضرها وتذهب الشمس والشيطان، والقمم
وأنت أنت الخضم الرعب: لا فرح يبقى على سطحك الطافي، ولا ألم

« ٠ »

يا قلب! كم قد تملّيت الحياة، وكم رافقتها مرحاً، ما مسك السأم
وكم توشّحت من ليل، ومن شفق ومن صباح ثوشتي ذيله الشدم
وكم نسجت من الأحلام أرضية قد مزقتها الليالي، وهي تبتم
وكم ضفرت كاليلاً مؤرّدة طارت بهاز عزع تدوي وتحدثم
وكم رسمت رسوماً، لا تشابهها هذي العوالم والأحلام والنظم
كانها ظلل الفردوس، حافلة بالخور، ثم تلاشت واخنتي الحلم

« . »

تَبَلُّو الحَيَاةَ ، فَتُبْلِهَا ، وَتَحْمِلُهَا ، وَتَسْتَجِدُّ حَيَاةَ مَا لَهَا قِدَمٌ
وَأَنْتَ أَنْتَ : شَبَابٌ خَالِدٌ نَصْرٌ مِثْلَ الطَّيْبَةِ : لَا شَيْبٌ ، وَلَا هَرَمٌ

أبو القاسم السَّالِي

~~*~*

الغد

غيب تذوب به أحاجي الساحر
وجوعهم في شطه يتراحمو
وسفينه في عرض بحر نائر
بكل قلب نائر أو طائر
يهفو الى شبح السفين ليستبد
ن حظوظه في كف دهر غادر
فكأنما طير على أغصانه
يرنو الى ضوء الصباح الباهر

~~*

وأنا إذا هوت الأماني لا أرى
وأرى غداً متألّفاً ... في أفقه
بين المنى وصريعها بالخائف
زهراً المنى يصبو للثم القاطف
ياقلب لا ترهب غداً ... فلربما
يحبيك بالأمال لحن العازف
وورود روضك تنتشي بسلافه
من ثغر حب صامت أو هاتف
المرهري مصطفى

~~*~*

الذكرى

ذكرى تمرُّ بخاطري الالسا
غرفت بلجَّ الليل آونة
أغضى عليها الدهر نسيانا
وطفت على الايام أحيانا
ما كان أفسى ما تجدده
في قلب موتور بما كانا
طالت منها حالتي عجب
كنت الطروب وكنت اسوانا
جاهدت نفسي لست أذكرها
وكأنما جاهدت إمعانا

« ٠ »

هَلْ أُمِيتَ الذِّكْرَى تَوَرَّقْنِي كَالْأَمْسِ أُمِ بَاتَتْ تَوَاسِينِي ؟
 أَيْنَ الْحَنِينِ يُلُوحُ مُتَّعِدًا مِنْ لَدَعَةِ التَّحْنَانِ تُصَوِّنِي ؟
 هَذَا الْجَوَى بَرْدٌ عَلَى كَبْدِي بَعْدَ الْجَوَى يَذْكُو وَيُصَلِّبُنِي
 أَتَحَاوِلُ الْإِلَاحَ تَرْضِينِي بِنُزُوحِهَا عَنِّي إِلَى حِينِ
 أَمْ تَتْرَكُ الْإِيَّامُ رَبَّوْتَهَا لِلرَّيْحِ تَذَرُوهَا وَتُبْقِينِي !

« ٠ »

لِي عَنْكَ آمَالٌ تَبَاعِدُنِي وَغَدًا يَمُنُ رَجْوُهُ آمَالِي
 فَالْيَاكِ يَا ذَكَرَى مُهَادِنَتِي قَدْ لَا أُحِسُّ خِيَالَكَ الْبَالِي
 أَسْرَفْتُ فِيمَا مَرَّ مِنْ أَلْمِي وَطَرَحْتُ مَا أَسْرَفْتُ مِنْ بَالِي
 الْيَوْمَ يَنْحَنِي فِي الْفُؤَادِ هَوَى وَرَدَ الْحَيَاةِ وَمَلَأَ أَوْصَالِي
 هَذَا الْحَبِيبُ أَبْرَأُ بِي كَنْفًا وَأَحْبَبُّ مِنْ مَحَبُّوبِكَ الْخَالِي
 مُحَمَّدُ فَرِيدُ عِبْرَةِ الْفَارِ

لَحْنُ الْيَأْسِ

الشاعر: فِي ظِلَامِ اللَّيْلِ وَالْدُنْيَا سَكُونٌ صَاحَ بِي يَهْتَفُ بِالشَّكْوَى الْأُمْلُ ؟
 حَيْرَتَا ! لَمْ يَدْرِ حَيٌّ مَا يَكُونُ يَا رِفَاقِي خَبِّرُونِي ؟ مَا الْعَمَلُ ؟

« ٠ »

مَا عَسَى يَفْعَلُ ذُو الْقَلْبِ الْمُتَعَسَّى مَا عَسَى يَصْنَعُ ذُو اللَّبِّ الْكَثِيبُ ؟
 جُنَّ لِي حِينًا حَظِي جُنَّا زَادَ خَطْبِي كُلَّمَا وَافَتْ خَطُوبِي
 لَوْ يَعْدُنِ عَشْتُ مَا أَحْسَسْتُ عَدْنَا صَاحَ إِنِّي آذَنْتُ شَمْسُ مَغْبِي
 وَدَنَا مِنِّي فَوَافَانِي الْأَجَلُ !

اليأس: إِيْهِ يَا شَاعِرًا إِنْ الْكَوْنُ مُلْكِي وَعَلَيْهِ كُنْتُ جَبَارًا عَتْبَا

لا ، ولو كنت على الدنيا نبياً
منذ كان الدهر في المهد صبياً !
لن ترى عندي من الكل حظياً !

في سرورٍ وانا اليوم مُعْنَى ؟
في شقاء وسوای اليوم يَهْنَأُ
وبحظى البؤسُ في الدهر تغْنَى
لم أجد فيه - لَكِيْ أَنْجُو سَفْنَا

كل ما تلقاه شيء غير باق !
ان كلاً سوف يلقي ما تلاقى
وجميع آلاَ حتماً لافتراق
واملاً الارض مع السبع الطباق

أينما سرتَ بدا فيك نصيبى
أترى يا يأس هل كنت حبيبي !
أيهذا اليأس رفقاً بالغريب
كوكبٌ هالتهُ كل الخطوب !

يبكاء فوق تغريد البلابل
منك دمع فوق سفح الخد هاطل
كلها - مهما بها خودعت - باطل
ان لحنى مطربٌ للنفس قاتل

دائمٌ لا ينقضى طول الابد
لا يَرُدُّكَ اليوم من بعدى أحد
أحدٌ كنا عليه كأحد
من عداء بيننا أو من حسد

لم أدعُ في الخلق آمالاً لدرك
كتب الله على الأيام سفكى
إن بكيتَ اليوم فالكلٌ سيبكى

الشاعر : عادلٌ أنت ! فما بال الورى
عادلٌ أنت ! فما لى ياترى
قد مللتُ الآن من طول الشرى
وجرى الدمعُ فاضحى أنهرأ

اليأس : ايه يا شاعر ! أيامٌ ستمضى
فاقض حقَّ اليأس فالكلٌ سيقضى
كم سماء بدلت منى بأرض
مُججٌ بما تشعر يا شاعر ! أفض

الشاعر : أيهذا اليأس قد أوديتَ بى
ربُّ مُحِبٍّ لك يوماً سار بى
صاحبى ما كنت يوماً مطلبى
أنا فى الدنيا غريبُ الكوكب

اليأس : أيها الشاعرُ قد أطربتنى
سرنى منك بكاءً سرنى
ومن الآمال هيا فاقتن
وبلحنى فى البرايا غنى

الشاعر : أيها اليأسُ سلامٌ بيننا
بارك الله بدا الحب لنا
قد تصادقنا فإما ممنا
علنا يا يأسُ نصفو علنا

اليأس : أيها الشاعرُ كم تسخرُ مني
من يصاحبني على الدنيا يجذبني
أنا يأسٌ ! أبعدُ الآمالَ عني
ولسِيَّانُ عدوى مثل خدني
الشاعر : ربه أن اليأس بات معاندي
حاولتُ أن يرضى لى أحظى به
لكننى رمتُ السلامة فأنثى
ربَّ العنِّ الحظَّ الكئيبَ فانه
ان ذا يا شاعرى بعضُ الاملِ
عن طباعى طول دهرى لم أحل
بى شقاء الناس فى الدنيا اكتملُ
أنا حربٌ للفقى طول الاجلِ
فأخذتُ أجعل منه بعدُ صديقا
ما كان يوماً باللقاء خليقا
وطفى فطوفنى الأذى تطويقا
رغم الرضاء به غدا زنديقا

عبدالغنى الكنبى

ليلة

يا ليلة وصلتنا بالنعيم فدئ
لك الليالى التى ولت على حزن
فليت صبحك لا يعشئ معاهدنا
وليت أن نهار الناس لم يكن
محمد مصطفى الماصى



أبلن أو أفولن وما ورد فيه من اللغات

ومعنى هذا الاسم

طالعت مراراً فى مجلتكم البديعة كتابة اسم أبلن بصورة (أبولو) ، والذي أراه انكم اتبعتم فى رسم هذا العلم الانكليز إذ يقولون Apollo أو اللاتين وهم يقولون Apollo فى حالة الرفع فقط . وهتان الغتان تميزان مثل هذه الصيغة

الاسمية . وفي هذين اللسانين أمثال هذه الصيغة شىء كثير : من ذلك بلاطو Plato في أفلاطون ويونو Juno في يونون وجيجرو أو كيكرو Cicero في جيجرون أو كيكرون ، الى غيرها .

أمّا العربية فلا تجيز مثل هذه الصيغة وذلك ان (أبولو) منتهية بواو ساكنة وإذا وقع في كلامهم شبيه ذلك يلحق بآخره هاء ، فيشبه حينئذ : قحْدُوَّة وترْقُوَّة وسنوْثُوَّة لكي لا تسكن الواو بل تفتح .

أو ان تشدد الواو وتحرك فيأتى اللفظ حينئذ شبيهاً بقُوَّة وفوَّة وحُوَّة أو عَدُوَّ وسُمُوَّ وعُلُوَّ الى غيرها ، وتُعدّ بالعشرات .

وهناك طريقة ثالثة هي : ان يسكن ما قبل الواو ، ويحرك هذا الحرف بحركة الاعراب في المعربات ، وبحركة غير المنصرف في الأعلام المنوعة من الصرف ، مثل بَدُوَّ وشَدُوَّ وعُلُوَّ ودَوَّ في الاول ، ونحو مَرَوَّ (بالفتح اسم بلدة) وِلَوَّ (بالكسر من مياه اليمامة) وخرَوَّ الجبل أو خرَوَّ (لقربة في ايران) .

وهناك علة أخرى لقولنا أبُلُّن أو أفولُن لا (أبولو) هي : انّ الأقدمين منّا هكذا سموه . قال ابن أصيبعة (١ : ١٥) : « وحكى انه وُجد علم الطب في هيكل كان لهم برومية ، يعرف بهيكل أبُلُّن ، وهو للشمس » اه . وسمّاه في موطن آخر : (١ : ٤٥) أفولُثون . قال (١ : ٤٥) : « ان المركَّب الذي كان يبعث به في كل سنة ، الى هيكل افولون ، ويحمل اليه (الى سقراط) ما يحمل ، عرض له حبس شديد » اه .

وعرَّبه ابن القفطى بصورة أبُلُّن . قال (ص ٧٢) : « ابلن الرومى حكيم طبائى ، ويقال هو أوّل حكيم تكلم في الطب ببلد الروم ، وكان في الزمن القديم ، وهو أول من استنبط حروف اللغة الاغريقية ... وكان زمنه بعد زمن موسى بن عمران النبي عم ... »

وذكره صاحب دائرة المعارف بصورة أبُلُّون (راجع ١ : ٣٣١) والظاهر ان الاستاذ عيسى اسكندر المعلوف اعتمد على هذا السفر حينما كتب مقالته (١ : ١٣٢ إلى ١٣٤) لان العبارات في الكلامين المذكورين تكاد تكون واحدة والاغلاط واحدة . فقد قال صاحب الدائرة : « ومن الحيوانات التي خُصّصت به البجع والديك والباشق والذئب والغريفون والصرصور والبازي » ، وقال الاستاذ

المعلوف : « وخصص به من الحيوانات الذئب والبجع والصرصور والديك والباشق والبازي » اه. وأهل الغريفون . وكلاهما ذكر البجع . وهو وهم ظاهر لان البجع هو Pélican والمحخص به كان القنقس Cygne وهو الذي سماه الدميري « التّم » وبعضهم « إوزة العراق » (راجع « لغة العرب » ٨ : ٣٥٩)



الاب استاذ ماد، السكر علي

وكلاهما ذكر الباشق والبازي والصواب : النسر Vautour والبازي (راجع في هذا البحث معلة لاروس الكبرى ١ : ٤٨٤) . وكلاهما ذكر بين النباتات « التمر الهندي » (كذا في دائرة المعارف أي بتثليث ثاء التمر والصواب « التمر الهندي » عثنتين . وذكره الاستاذ المعلوف بصورة التمر هندي . والصواب « التمر الهندي » الذي هو الخمر (بضم ففتح) ولم يذكر كلاهما النخل مع انه كان موقوفاً عليه .

وفي الدائرة (ص ٣٣٢) ما نصه : « وقد قال هيرودوتوس المؤرخ ان اسمه عند المصريين هوروس » ، وقال الاستاذ عيسى (ص ١٣٣) : وذكر المؤرخ

هيرودوتوس ، أن اسم أبولون عند المصريين هوروس . قلنا : وفي قول الاثنين هيرودوتوس وهوروس غلطان : الأول أن هيرودوتس تكتب بلا واو بين التاء والسين ، لأن الأ حرف العلية عند اللاتين واليونانيين تقسم قسمين : قسم العليل المقصور وقسم العليل الممدود . والمقصور يقابله عندنا إحدى الحركات الثلاث والممدود يقابله إحدى أحرف العلة الثلاثة . فهيرودوتس Herodotus مقصور الآخر فكان يجب بلا واو على حد ما فعلنا هنا . وأما هوروس فصحيح لفظه « حوريس » بحاء في الأول وياء وسين في الآخر ، كما أثبتته أحمد كمال في كتابه بغية الطالبين ص ١٧٩ و ١٨٩ والمؤلف حجة في الالفاظ المصرية القديمة .

بقى علينا أن نثبت صحة كتابة Apollon في لغتنا ، وعندنا أن أحسن صورة له هو « أبولن » أ و « افولن » ولا فرق عندنا أن يكون بالباء الموحدة أو المثلثة أو بالفاء كما قالوا : اصبهان واصبهان واصفهان ، واشباه هذين المثالين أكثر من أن نحصى ومعروفة عند السلف ، أما المهم أن نعرف الحرف الثالث ، أيكون واواً أو لا ما مشددة بعد حذف تلك الواو ؟

قلنا : الأحسن ابقاء الواو والسبب هو ما تقدم ذكره من أم الحروف العلية المقصورة والممدودة لأن الحرف الغريب الأول في Apollon ممدود ويقابله عندنا الواو ، وأما الحرف الثاني الدخيل الذي في آخر الكلمة فقصور ويحاذيه عندنا الضم غير الصريح عند قوم ، أو الصريح عند قوم آخرين ، ولهذا نقول « أبولن أو افولن » على أن الذي يقول : « ابلن أو افلن » يزنهما أو يزن كلاً منهما وزناً عربياً هرباً من التقاء ساكنين ، أولهما حرف علة ، وهو قبيح ومكروه في نظر الصميم من الصرفيين والنحاة واللغويين ، وإن كان قد ورد في لغتنا ما يقارب هذا التركيب كقولهم دابة ودوية وغيرها .

وحذف الواو من أبلىن قديم من عهد الجاهلية . نستدل على ذلك من أسماء المدن التي سماها به اليونانيون أو الرومان في ديار الشرق ، حينما كانوا فيها . من ذلك الأبلّة وهي من أنحاء البصرة . وآبل (كصاحب) وهي اسم أربعة مواضع كلها في سورية . وكذلك أبلّي (ككرسى) جبل عند اجأ وسلمى . وأبلى (كحُبلى) لجبال في الحجاز . فهذه وغيرها كلها باسم ابلن أو أوأبولن ، إلا أن العرب الأقدمين لم يعرفوا مدناً قديمة باسم « افلة أو أفلى أو آفل » أو نحوها اللهم إلا أن يقال أن « عَفْثولة » التي في مرج ابن عامر ، و « عفلان » لجبل في

نجد ، و « عفلاتة » ، لمائة عادية في نجد أيضاً هي كلها من هذا القبيل .
 أمّا كتابة النون في آخر ابولن أو أفولن فضرورية على كل حال لأنها تظهر
 في اللاتينية نفسها في غير حالة الرفع ، فيقال Apollonis مثلاً في حالة الاضافة ،
 وأما في اليونانية ، فانها ترى متصلة به لاتفارقة أبداً في جميع وجوه اعراب الكلمة
 بلا شاذ واحد . ولهذا نرى من الواجب أن تكون تلك النون في اللفظ
 العربي اتباعاً للأصل .

معنى أبولن

لم يتفق العلماء على معنى اسم هذا الاله ، وسبب هذا الاختلاف عدم معرفتهم
 أصله . فلقد تضادت الآراء في أصل موطنه الأول حتى ليحار المرء في اتباع واحد
 منها ، لأن منهم من قال انه إله شمسى كان يعبد في غربى آسية ، مثل « بعل »
 أو « أدونس » السورى وهو « مِهْرُ » أو « مِثْرَا » عند الفرس ، ولهذا ذهبوا
 الى أن أصله آسوى ، وآخرون قالوا انه « حِسْر » (اى ازوريس) المصرى بنفسه
 أو حوريس أو « رع » أو « فرع » ، وأما الأكثرون وفي رأسهم اتقريد ملر
 Otfried Müller العلامة الشهير ، فانهم يقولون بأن أصله الحقيقى هَلَنى ولا صلة
 له باى معبود آخر . وفي هذا الحدس الاخير لا تتفق الاحاديث الخرافية في البلد
 الذى وُلد فيه : فالإلياذة ترى انه وُلد في لوقيّة ، ونشيد هو مَرِيّ
 يجعله يولد في ذيلس ، ثم جاءت المأثورات بعد ذلك وروت
 انه وُلد في الغابة المقدسة غابة أرتوجية وهى قريبة من أفسس ؛ ومأثورة أخرى
 تزعم انه وُلد في تجورة في بيوتية ، أو في زستر في اتيكّة إلى آخر ما هنالك من الخلافات
 التى لا تُحصى ولا تستقصى .

وعلى كل حال ان الذين يذهبون انه هَلَنى الأصل ، لا يقولون أبداً أن معناه
 « الهدام » كما قاله معرب الإلياذة سليمان البستاني (ص ١٢١١) ، فهذا أحط
 الآراء وأسخفها ، لانه يشتق اسمه من الفعل اليونانى Apollumi وهو خطأ لا يذهب
 اليه إلا المبتدئون في درس اللغة اليونانية . وكيف يُنعت الاله بالهدام ، والناس
 لا تريد أن تعبدوا إلا ليكون محيياً قوياً معمرأ مشيد أركان البيوت ومؤيدها ،
 بما في مكنته من الوسائل الالهية التى في أيديه ؟ — وعليه يجب أن يكون معناه
 طاملاً نشيطاً فعالاً محسناً إلى البشر ، لا متلفاً مخرباً هداماً . فهذه الصفات

لا تلحق إلاً بالأرواح النجسة الخبيثة ، أرواح الشياطين دون غيرهم .

وقد عدد العلامة اميل بواساك صاحب معجم أصل ألفاظ اللغة اليونانية آراء جميع من تقدمه من اللغويين الثقات وجميع من عاصره إلى يومنا هذا وبين فسادها الواحد بعد الآخر (راجع كتابه في الصفحة ٧٠)

Emile Boisacq. - Dictionnaire étymologique de la langue grecque.

Paris, 1923.

وذهب إلى أن أبولن من أصل افل Apel الذى يعنى رقى وأقام وبعث ونشر وأتمى إلى أمثال هذه المعانى . فيكون مؤدى اسم هذا الاله : « النشيط الناشر المرقى الخالق المبدى » .

قلنا : هذه المعانى لا ترى فى لغة من اللغات المعروفة اليوم فى ديار الغرب ، بل ترى فى اللغة العربية ، فقد قال علماء لغتنا أفلَ الرَّجُلُ كَفَرَحَ ، اذا نشط فهو آفِلٌ . كذا فى النوادر (التاج) . أفرايت كيف ان اللغة الضادية تحمل المعقدات ، وتفك المقلات ، وتزيل المشاكل ، بينما أن سائر اللغى تبقى صامتة لا تبدى حراكاً ؟

زد على ذلك ان وزن فَعْلُون لو قلنا : « أَفْلُون » يدل على نوع من المبالغة ، فى الأعلام كما فى النكرات فزِيدُون وَسَعِدُون وَخَلَدُون تدل على كثرة الزيادة والسعادة والخلود فى من مُمَيَّ بأحد هذه الاسماء ، فيكون معنى افلون : « العظيم فى نشاطه » وأعمال النشاط لا تحصى . وأما فى النكرات فكقولك زَيْتُون وَلَيْمُون وَشَيْخُون . فكل هذه الألفاظ تدل على كثرة فى الزيت والليم (المذاق أو العذب منه) والشيخوخة . قال فى التاج فى مادة ش ي خ : « قال شيخنا : الثانى (شيخون) غريب غير معروف فى الأمهات المشهورة وأورده بعض شراح الفصيح وقالوا : هو مبالغة فى « الشيخ » : من استبان فيه السن وظهر عليه الشيب . . . » فهذا ما يدعم رأينا فيحمل أفلون عليه ، وعلمه فوق كلّ ذى علم .

بغداد : الادب انشاسى مارى الكرملى

(نشكر لأستاذنا الجليل بحنة المتع ونكرر اننا لا نرى اسم « أبولو » أثقل من اسم « ارسطو » الشائع بل من أخف الاسماء نطقاً ، وهو رأى يشاركنا فيه كثيرون من القراء . بقى أن نشير إلى أن الذوق الموسيقى في اللغة واحترام التقاليد في تعريب الاسماء أمر قابل للتهذيب في مختلف الأزمنة ، ولا يضرنا استعمال الصيغة الانجليزية إذا اعتبرناها أخف وألطف من غيرها ، وقد استعملها المغفور له شوقي بك في أبياته الرقيقة كما استعملها خليل شيبوب وغيرها من شعرائنا الممتازين — المحرر) .



موسيقى الشعر العربي

— الوزن والقافية —

ان أحسن ما يطلب اليوم في التعابير الحبوية « الموسيقى التلفظية » التي جعلها السلف الكرام وخصوصاً التعابير الأدبية في النظم والنثر . إننا لاننكر أن القوم ذكروا لفصاحة الكلام حدوداً منها « عدم تنافر الكلمات » ولكنهم لم يتمكنوا من وضع مقياس لهذا التنافر فبقى مستنداً الى الذوق وما زال الذوق غير قياسي ، حتى قالوا في بيت أبي تمام :

كريم متى أمدحه أمدحه والورى معى ، واذا ملئته ملئته وحدى

انه غير فصيح لتنافر كلماته ، ولو قرأوه على مقياس « الموسيقى التلفظية » لم يضعوه ذلك الموضوع المعيب ، فانه متسق الكلمات منقادها مسموحاً ، لاتضارب حروفه ولا تصطدم أصواتها ، ولو صح قولهم فيه لصح في قوله « ولا تزر وازرة وزر أخرى » من تواتر الواوات والزايات والراءات ، والحق الذي لا ريب فيه أن موسيقى الآية مطردة . والموسيقى التلفظية تشمل الاوزان والقوافي والكلمات والحروف ، وما هي الا « تمدد اللفظ بحسب أحرفه وتمدد صوته على حسب مخرجه بلا تصادم في الالفاظ محدث لاصطدام الاصوات » فالشعر يجب أن يبحث فيه عن

هذه الخصيصة كما يبحث عن قوته وبراعته فهي مساعدة له على كثرة تأثيره في النفوس وملاءمته للطباع وثارته لخوارج العواطف، فإن الشعر قد يستقيح لسوء وزنه وخشونة قافيته وهو خلو من بشاعة المعنى سالم من الابتذال . وكذلك القول في النثر ، وها نحن أولاً نبسط للقارئ الادلة :

(١) موسيقى التلفظ للاوزان والقوافي

مضى على الشعراء عصور كانوا فيها يباهون بارتكابهم أصعب الاوزان وتعلقهم بأغرب القوافي الثقيلة القليلة حتى أن أحد ملوك الاندلس (ابا يوسف يعقوب بن يوسف بن عبد المؤمن) كان يقترح على الشعراء عروض الخبب لاستصعابه اياه فكانوا يتبارون فيه ، ولذلك انشده على بن حزمون المرمى قصيدة على ذلك البحر أولها :

حيثك معطرة النفس نفحات الفتح بأندلس
فاستجادها واستحسنها^(١) وهذا أكره ما سمع عن مغرم بالأدب لانه قد قيده
بأصفاة صدئة فكيف يجتمع الغرام والصفو ؟ تأمل القصائد الشهيرة ودواوين
الشعراء الفحول تجد حسن اختيارهم للبحور والقوافي واضحاً . ألا ترى الى قول
امرئ القيس أو قول أحدكم عن لسان حاله :

قفا نبك من ذكرى حبيب ومنزل بسقط اللوى بين الدخول فحول

فانك تجد له رقة وموسيقى وتأثيراً لا تجدها في قولي انا للتمثيل :

تعاليا نبك بهذا المنزل دار حبيبي ذكره مقتلى

وإن كان في البيت الثاني من المعنى ما هو أوجه وأوسع ، ثم انظر قولي :

قفا نبك من ذكرى الحبيب المزايل بسقط اللوى بين الذرأ فالحوامل

تجده بالنفس أليق وبالعواطف أمس^(٢) لان الامتداد اللفظي (من موسيقى التلغظ)
في « المزايل » و « الحوامل » أشد إثارة للروحية العربية من القافية الأولى « منزل »
و « حوامل » فقد تطور الوزن بهذه الزيادة اللفظية تطوراً محزناً للقارئ وليس المراد
هنا الا التحزن ، ثم ان قولي :

قف نبك من ذكرى الحبيب الراحل عند اللوى الى الدخول الماحل

(١) المعجب في تلخيص أخبار المغرب ص ١٩٤

(٢) دخول الباء على معمول اسم الفاعل واسم المفعول بدلاً من لام التقوية
مطرد في كلام العرب وهو من القواعد التي استدركنها على العلماء ونشرنا بعضها
في مجلة المعرفة ومجلة الكلية للجامعة الاميركية ومجلة لغة العرب .

ليس في رجزيته مثل ما في تلك الامتدادات من الباقة واللفافة والتحزن، والسبب ان المقام مقام توجع وتريث لامقام نثار وتسرع، ومقام ترفق وبكاء لا مقام تهدد وتوعد، وهذا شيء يعرف بالشعور والذوق الموسيقي المعروف بالمقياس، وبهذا الذوق الموسيقي يجد العاطفي قول عبيد بن الأبرص «أفقر من أهله ملحوب» أنموذجاً لمخالفة الشاعر لمقتضى الحال في الأوزان، وتأمل قولي :

قفافها البكاء على الحبيب قفا نصف البكاء الى النعيب
وهو من الوافر، رَءُ أرق وأوقع في النفس وأدل على مقتضى الحال، فالوافر أحياناً أحوى للرقّة مما تقدم وأوصف للحزن وأنسب بأثارة العواطف، وبه نالت الشرف الخالد والتالّد ومخالفة الاجيال والقرون مرثية ابن الانباري للوزير ابن بنية :

علوّ في الحياة وفي المساء لحق أنت احدى المعجزات
وبه سالت الرقة وتناثرت العواطف وتجمست الحسرات في مرثية نماضر الخنساء لاختيا وهي :

أفيق من دموعك واستفيقي وصبراً إن أظقت ولم تطيقي
فالرثاء إذن والتوجع والتألم والترفق تستوجب الوافر وما قاربته^(١) للعلل السابقة التي بسطانها من لزوم كون الوزن موافقاً لموضوع الشعر، فتقاطيع الوافر موافقة للبكاء والتحزن على حسب الطبيعة العربية وعلى هذا يجب أن تستقرى بحور الشعر العربي ويخصص البحر أو أكثر من البحر بحال من أحوال الانسان وروحية من روحياته .

أما موسيقى التلفظ للقافية فواجب مراعاتها - كما قدمنا - لان نوع تصويت النغم بالقافية هو من الموسيقي في القراءة، ويحدث تأثيراً وافرآ في الاسماع، وها نحن أولاء نذكر البيت الواحد مكرراً باختلاف القافية فيه مع الحفاظ على الوزن لتظهر صحة ما ذكرناه فانظر هذين البيتين :

قفانبك من ذكرى حبيب ومنزل بسقط اللوى بين الدخول فحومل

قفانبك من ذكرى حبيب وملعب بسقط اللوى بين الدخول فرحب

نجد أن الباء أرق وأحق بهذه الحال من اللام، ثم تأمل هذين البيتين :

قفانبك من ذكرى حبيب وملعب بسقط اللوى بين الذرا فالحوامل

قفانبك من ذكرى الحبيب المفارق بسقط اللوى بين الدخول فعالق

نجد القاف أرق وأوقع في الحسّ وأرذ في الأذن وأحزن من اللام، وبهذا المقياس ترى الفرق بين البيتين الآتيين :

(١) كالبيسط وهو الذي خلّد : (أضحى التناثي بدلاً من تدانينا)

أفئق من دموعك واستفئق وصبراً إن أطقت ولم تطبق
أفئق من دموعك واستجئى وصبراً إن أجت ولم تجئى

ولهذه الاسباب الموسيقية ترى اكبر القصائد العُصم المجرّادات « رايات »
لان الراء أرق الحروف العربية فى التقفية ، وقافية الراء هى التى ساعدت كثيراً مع
الوزن على خلود قصيدة الكاتب الأبرع ذى الوزارتين أبى محمد عبد المجيد بن
عبدون التى يقول فيها :

الدهرُ يفجع بعد العين بالآثر فالبكاء على الاشباح والصُور ؟

وهى التى أظهرت الجمال اللفظى فى قول أبى العتاهية اسماعيل بن القاسم :

لهفى على الزمن القصير بين الخورنق والدير

فكان الراء « وعاء رقة وحنان وتحزن فى الشعر العربى » بل ان كثيراً من
القصائد غير الرائية لو استبدلت الراء لقافيتها لكان لها شأن غير شأنها الأول.
والراء تشبه أصوات الاوتار ولا سيما الزير ولذلك ترى الموسيقى الفرنجية تتخذها
أرق النغمات فى سلم الالحان ، فهذا شئ يجمع عليه . ويلحق بموسيقى القوافى
حركاتها فان الضمة والكسرة والفتحة أحرف مضمرة اذا أشبعت رجعت الى أصولها
فلذلك يكون لها تأثير بليغ فى مقتضى الحال وكل حركة منها تناسب حالاً وتستحب
له على غيرها ، ألا ترى أن بيت الخنساء المتقدم آنفاً المكسور القاف اذا حول الى
هذه الصورة :

أفئقن من دموعك واستفئقا وصبراً إن اطقت ولم تطيقا

يبتعد عن الرقة قليلاً لأن القاف رقيقة والفتحة لاتوافق رقتها لتضخم رنينها
بعكس الكسرة، ثم إذا حوّل البيت الى :

أفئقوا من أساكم واستفئقوا وصبراً إن تطيقوا ولم تطيقوا

ابتعدت القاف عن الرقة اكثر من ابتعادها عنها بالفتحة ، ولا يلزم من قولنا هذا
ان الضمة تأتى دواماً للخشونة ولا أن الكسرة دائمة للرفقة ولا أن الفتحة لما هو
بينين لان الحال تختلف باختلاف الحرف ، ولكن أحسن ما يقال فى الضمة « انها
لاتناسب الرقة لطابق الشفتين بصوتها وهو الى الخشونة أميل » فإسميه
علماء اللغة وآدابها بـ « تنافر الحروف » انما هو تماكس الموسيقى التلقظية
بين أحرف الكلمة ، فذلك مانع من اتساق الاصوات الحرفية الطبيعية ، والموسيقى

الرفيقة في الحرف في تحالفة أينما حل ومع أى حرف ائتلف . وكما تُراعى موسيقى التلفظ في الكلمة الواحدة يجب مراعاتها في الجملة والتعبير ، وإذا تخالفت الموسيقى بين الكلمات قبحت وصعب النطق بها وقل تأثيرها ، وقد قدمنا انهم سموه تنافر الكلمات ولكنهم لم يتخذوا له من الموسيقى مقياساً وذلك ما سبب الاختلاف والاضطراب ؟

بغداد:

مصطفى جبر



ابن رشيق

رأيه في الشعر والشاعر

دخلت إلى درس عمدة ابن رشيق وفي نفسى له إجلال واكبار ولدى آمال عريضة فى أن أخرج من هذا الدّرس بمذهب شامل فى نقد الشعر وطريقة محكمة الوضع بين تناول الآثار الادبية والحكم عليها ونظرة عالية الى وظيفة الشعر والشاعر فى الحياة - وكان عندى مبرر لهذا التفاؤل وهاته الآمال الغزارة وقد قرأتُ تقارير كثيرة لكتابه وسمعتُ فى مجالس الأدب ثناءً حاراً على براعة نقده ودقة نظره وإصابة مرماه . ورأيتُ ابنَ خلدون يذكره فى عدة مواضع من المقدمة وينسب عليه ويجعله ثانياً اثنين فى أفرقة فى الادب ويجعل كتابه نمطاً فى النقد لم يسبق اليه ولن يكتب بعده نظيره . وابنُ رشيق بعدُ من أهل القرن الخامس للهجرة وهو قد عاش فى عصر نضجت فيه العلوم العربية ودونت واستقلت فنون الآداب والمحدث

إليه كتب أهل القرن الثالث مثل كتب ابن قتيبة والماحظ وابن سلام وفيها النّواة الأولى لفن النقد الأدبي ثم احدثت إليه كذلك كتب أهل القرن الرابع مثل مؤلفات أبي هلال العسكري والقاضي الجرجاني والآمدي ، وهي وإن كانت تحتوى على ملاحظات فنية مفرقة هنا وهناك في غير نظام وعلى غير قاعدة إلا أنها كانت أشبه بطفولة النقد وسذاجة الصّبا ، والقريحة النقادة التي خلقت حقاً للنقد لا يعجزها أن تجعل من هاته البذور الصالحة فناً مستقلاً قائماً بذاته تجمع شتاته فكرة عامة ووحدة شاملة وعاريقة يتبدى منها واليها يعود .

هكذا حدثت نفسى قبل البدء في قراءة العمدة وعلى هذا الأمل أخذتها وعكفت على مطالعتها زمناً وقلبها ظهراً لبطن وبطناً لظهر ولكننى - وبالله خيبة - خرجت منها يائساً قانطاً وصدرت عنها حزناً كثيراً وقلتُ هكذا قضى على الأدب العربي أن يظلّ خالياً من النقد وأن يبقى مرتبطاً بالرواية والبيان والبديع الى أبد الأبدين ، وأن تنهج كتبه كلها نهجاً واحداً وتضرب على وترٍ فرديٍّ وسواء أخذت كتب القرن الأول أو الخامس فانك لا تجد إلا أقوالاً متراكبة وأنقالاً متراكمة ولا تقرأ إلا الرأى ونقيضه والفكرة وضدها متاخرين متساندين في موطن التمثيل للنظرية الواحدة إلى غير ذلك من التشبث والبلبل والتداخل والقوضى والخروج عن موضوع الحديث واستطرادٍ في غير محله وكلّ ما يجعل تلك الكتب الكثيرة كتاباً واحداً ونسخةً مكررة . وقد ساءنى من ابن رشيّق بالخصوص رأيه في الشعر والشاعر: فالشعر هو آلة المدح والفخر وتحصيل المقام عند الملوّك ومن فضله ان الشاعر يخاطب الملك بكاف الخطاب وينسب إليه أمّه (١) وإن الكذب الذى أجمع الناس على قبحه حسنٌ فيه وأن للشاعر أن يُطرى نفسه وليس لأحد من الناس أن يفعل ذلك . ويردّ على من يكره الشعر بأن النبيّ وجلة الصحابة كانوا يسمعونّه ويحرضون عليه ويحازون قائله وإن الخلفاء والأمراء والقضاة والنقهاء قالوه ، وأنه إذا بلغت بالدنيء نفسه وطمحت به همته إلى أن يصنع الشعر فانه يكفأ به الأيادى ويحل به صدر النّادى . ثم هو لا يقول لنا ما هو الشعر في الباب الذى عقده لحده ، بل اكتفى بنقل آراء متباينة وحدود

متناقضة في تعريفه منها الظريف ومنها الخزى الذى لا يدل إلا على نظر منقطع
الى الشعر. والعجيب انه يتقبل تلك الاقوال المأفونة ولا يعقب عليها ولا يضيف
اليها شيئاً من عنده. فجال الكلام على الشعر مجال واسع والنظرة اليه تدلنا على مقياس
لرجل ودرجه فكره.

بلى ! ان لدينا حداثاً شعرياً صنعها ابن رشيق بأمرولى نعمته الكاتب ابن
أبى الرجال. ندم منقطعاً. أليس به من حجاج
الشعر شيئا حسن؟ ليس به من حجاج
أقل ما فيه ذهب الغم عن نفس الشجي
الى آخر الأبيات.

ذلك هو الشعر — أمّا الشاعر فهو طالب فضل !
قال (ص ٤٥) : « وأحق الشعراء عندي من أدخل نفسه في هذا الباب (أى
السياسة) أو تعرض له وما للشاعر والتعرض للحتوف وإنما هو طالب فضل فلم يضيع
رأس ماله ؟ »
وهو كالمهرج في البلاط الملوكي : قال (ص ١٤٩) : « والقطن الحاذق (من الشعراء)
من يختار للاوقات ما يشاكلها وينظر في أحوال الخاطبين فيقصد محابهم ويميل الى
شهواتهم وإن خالفت شهوته ويتفقد ما بكرهون سماعه فيجتنب ذكره . . »
أليس هذا من الخزى ؟ أليست هاته وظيفة مضحك الملوكي ؟ ثم إن الشاعر مأخوذ
بآداب ملزم بمراعاتها فعليه أن يكون حلو الشائل نظيف البزة مأمون الجانب سهل
النحاجة وطىء الاكناف ليكون محبوباً عند الناس مزيناً في عيونهم قريباً من
قلوبهم ولتلهبه العامة ويدخل في جملة الخاصة . . .
ولك أن تقول إن هذه هي الارستوقراطية في الصميم والتظرف في التجميل
مناظره .

ونحن نسأل ابن رشيق كيف كان البحتري جليسا المتوكل وندائمه الدائم وهو
من يعلم قذارة وولساخته موب ؟ وكيف اختفى أبو الفرج الاصبهاني بالوزير المهلبى
٣٠٠ مجلة ابوللو الاول (١).

وهو لا يُطابقُ في مؤاكلة ولا يزين المجلس بنظافة بزته ؟ أم أنَّ المعول في محبة الشاعر وقربه من القلوب غيرُ حلاوة الشائيل ونظافة الثوب ؟

والشاعر في رأيه مطلوبٌ بمعرفة كل علم من لغة وخبر وحساب وفريضة وعليه أن يأخذ نفسه بحفظ الشعر ومعرفة الأنساب وأيام العرب، ولا يجوز له أن يكون مُعجَباً بنفسه مثلياً على شعره، وعليه أن يتواضع لمن هو دونه ويعرف حق من فوقه من الشعراء. وغاية ما يطلب منه أن يكون نسيبه يُدَلُّ ويُخضع ومدحه يُطرى ويُسمع وهجاؤه يُخل ويُوجع وفخره يُحب ويضعُ وعتابه يُخفف ويرفع إلى آخر ما هنالك من الكلام الكثير الذي تبحث فيه عن كلمة تُسندُ عفواً من قلعه تلمحُ منها نظرة إلى صميم الشعر وفهماً عالياً لوظيفة الشاعر فلا تظفر بها ليس في « العمدة » فقط بل في سائر كتب الأدب القديم .

فأين نحن من حقيقة الشعر الخالدة — الشعرُ الذي هو أجلُّ وأعلى صورة ظهرت فيها الفكرة الانسانية — الشعر الذي يستمد من الوجود مادته ومن القلب وحيه ومن الموسيقى جرسه ونغمته ، الشعر الذي يخاطب الحواس بمادى اللفظ ويناجي الروح بنوراني المعاني فيستولى على الانسان كله جسماً وروحاً ويرفعه إلى عالم الفكر ويُقرِّبه من حظيرة القدس فيعْبُثُ من نهر الحياة وينتشي بنخمة الجمال والكمال .

بلى ! وأين نحن من حقيقة الشاعر الخالدة ، الشاعر الذي هو رسول الحياة لأبنائها الضائعين في دروبها الغامضة والمدجلين في ظلماتها المدهمة ، الشاعر الذي هو رائد المدنية وحامل شعلة النور الالهى إلى الأمم الماشية في حالك الظلمات أو المتخبطة في داهم الملمات ؟

وأنت تبحثُ عن العلة التي قعدت بالادب العربي عن اللحاق بالآداب العالمية والانضمام إلى ثراث الانسانية وتحاول أن تتعرف السبب الذي أبعدهُ عن الطبيعة الحية وفصله عن الحياة فيمكنك أن تردّه إلى تلك النظرة الوضيعة التي كان يُنظر بها إليه وإلى هاته الوظيفة الحقيرة التي كانت تُسندُ له .

فابتداءً من اليوم الذي دخلت فيه « الرَّغْبَةُ » وأصبح الشاعر يتزلفُ به إلى الملوك والأمراء ويتصيد به البيضاء والصفراء صارت حياة الشاعر جزءاً من حياة المدوح ومُكمِّلاً له وملحقاً به، فهو لا يتنفسُ إلا في جوه ولا يحيا إلا في

محيطه ولا يرى نفسه إلا في مرآته ولا يفتح بصره في هذا الكون إلا ليفتش فيه عن معنى يمتّ إلى المدحوح بصلّة ولا يُوجّه فكره إلا فيما له علاقة قريبة أو بعيدة به .

فالبحرُ يرمزُ إلى كرم المدحوح وسماحته :

هو البحر من أيّ النواحي أتيتُ فلجّنتُ المعروفُ والجودُ ساحلُهُ !

والشمسُ ترمزُ إلى وضاءة وجه المدحوح وإشراقه :

وكأنّ الشمسَ لمّا طلعتْ فأنجلتْ عنها عيونُ النّاظرينْ

وجهُ إدريسَ بنِ يحيى ابنِ عليّ ابنِ يعقوبِ أميرِ المؤمنينْ !

وأفقُ السّماءِ خلقه الله ليتناوله المدحوح وهو قاعد :

لوناكَ حيٌّ من الدُّنيا بكمِرمَةِ أفقِ السّماءِ لنالتْ كَفَهُ الأُفُقَا

والربعُ يضحكُ لأنّ المدحوح جعله كذلك بأنسه :

يا سيداً أضحى الزمانُ بأنسه منه ربيعاً

والجبلُ سيمثلُ رصانة المدحوح وحلمه :

وإنْ هوى الجبلُ الراسي فذا جبَلٌ راسٍ لنا بَعْدَهُ — أعظِمُ به جبَلًا !

والأوديةُ تسيلُ ومكانُ تجمّعِها يُشبهُ اجتماعَ الكرمِ في صاحبه :

إنّ المكارمَ والمعروفَ أوديةٌ أحلكَ اللهُ منها حيثُ تجمّعُ

وهكذا وهكذا — وما ذا عسى القائل أن يقول والمحصى أن يحصى؟! وهل

تكفي المجلدات للاحاطة بمثل هذا المعنى ولواحقه وإقامة الدليل على أن الشاعر القديم لا يسرّح نظره في هذا الوجود إلا لينتزع من آياته صوراً يحتاج إليها في نظم مديحه أو معاني يضيفها إلى مدحوحه .

وأما قراءةُ كتاب الوجود لحلّ معضلاته وفصّ مشكلاته والاشرباب إلى

أسرارهِ والأفضاء إلى أغواره فذلك ما ظفر به القليلون من شعرائنا الأقدمين وهم أصحاب العبقرية التي تدفعها الحياة إلى ذلك دفعاً وتضطرها إليه اضطراراً .

وابتداءً من اليوم الذي قيل فيه أنْ أعذب الشعر أكذبه وإنّ الكذب المجمع

على قبحه حسنٌ فيه أصبح الشاعر غيرَ مُطالب بالصدق ولا محاسبٍ على الحق، وسواء

أجده أم هزل وأصاب في قوله أم خطل وخرق الطبيعة أم جاراها وخالف سنن الله
في كونه أم وافقها وأني بالعقول أو بالخال وأتبع طريق الحق أم بطل الضلال فهو
غير مأخوذ بقوله ولا محاسب عن هزله ، ما دام كذبه سائغا مقبولا ومخاله لطيفا
ظريفا وما دام يسلى ويضطرب ويلهى ويلعب ويدفع عادي السامة وطارق القلب
فلمسكى نعرف تحول المتنبي العاشق نقرأ قوله :

كنى مجسمى نحولاً انتى رَجُلٌ لوْلا مخاطبتي إياك لم رَني
أو قول زميله الآخر :

ذبت من الشوق فلو زجرت في مقلة النائم لم ينقبه
وكان لي فيما مضى خاتم

ولسكى نعرف هيبه ممدوح أبي نواس نقرأ قوله :
وأخفت أهل الشرك حتى أنه لتخافك النظف التي لم تخلق !
أو قوله الآخر :

حتى الذي في الرخمر لم يك صورة لفؤاد من خوفه خفقان !
أو قول أبي تمام :

لقد ابت عبد الله خوف انتقامه على الليل حتى ما تدب عقاربته !
وحتى البكاء يكون بعين واحدة خبثا لبعثته

بكت عيني اليسرى فلما أجزتها على الجهل بعد الحلم أسبلت ثامعا

فقد وراه هذا وأمثاله الكثير جدا غير المبالغة الكاذبة والغلو الفاحش
والبعد عن البساطة التي هي سمعة الأدب العالي وعنوان القريحة المطبوعة
وهاته النظرة الوضيعة هي في رأي علة وقوف الشعر وجوده على تلك الأنواع
المنحصرة في المدح والهجاء والفخر والثناء كما أنها سبب ركود ربح النقد وبقائه
على عهد الطقولة. وهكذا ظل الشعر ضائعا في الذكاء واستنباط المعاني اللبقة البارة
أو ما يسميه الأفرنج « subtilités » وبقي النقد كذلك لا يشتد أسره ويقوى
ساعده لانه قنع من الشعر بتلك المعاني البارة والاستعارات المستجادة والكنايات
اللطيفة وظل ينال القصيدة بيتا وبيتا وشعر الشاعر الواحد متمجزا مقسما كل جزء

يُحقق بنوعه في باب البديع ولم يتناول البتة روح القصيدة وفكرتها العامة ولا طبيعتها القائل ومزاجه الخاص به وذاتية الشائعة في آثاره ثم يرد كل أثر إلى مؤثره وكل مكوّن إلى مكوّنه ويتبين مدى العوامل السياسية والعوامل الاقتصادية والفروق النفسية في تكوين الأثر وتكييف صاحب الأثر.

فلنكن يتبدل أدب أمة يجب أن يتبدل مقاييسها وقد أن أن يتبدل مقاييسنا ليتبدل أدبنا، فلننظر إلى الشعر نظرة عالية ولنرفعه إلى درجة الوحي حتى يكون عنصر آمن عناصر الجمال البادية والخفية في هذا الوجود ولنطلب من الشاعر أن يكون حاداً لا هازلاً وقائداً لا مقوداً ولننظر إليه كصاحب رسالة في الحياة نرفع الجماهير إلى مثله العليا ونغرسهم بطلانها. ذلك ما يجب أن يكون عليه الشعر والشاعر في هذا العصر وما يجدر بنا أن نكرره

على الدوام ونركزه في الأذهان ما

نؤس:

محمد الحليوي



المتبرع لعام

الشعر الفلسفي

الحياة والموت

كان الدكتور يعقوب صروف رحمه الله في رحلته الأخيرة إلى أوروبا فجاشت نفسه بهذه القطعة الفلسفية . وقد جرى في القصيدة على مذهب الذين يستدلون على خلود النفس بأن فناءها يجعل أعمال الخالق من قبيل العبث الذي لا يسلم به عقل عاقل ، غير أنه اعترضته بعد ذلك فكرة أخرى : هي أن في جسم الإنسان من التركيب العجيب الذي بلغ ما بلغه من التطور المستمر من قرون لا تحصى ، بل في كل جزء من أجزاء الجسم من الحكمة والدقة والقصد ما يفوق وصف

الواصفين ومع ذلك تراه يموت وينتن وينحل جسمه الى عناصره الكيماوية فتبقى في التراب أو تدخل في أجسام النبات ولا يقول إن موته وانحلاله يجعل عمل الخالق من قبيل العبث ، فلماذا لا يحل بالنفوس ما يحل بالاجساد ؟ خطر له هذا الخطر فتولته الحيرة ، ولكنه ما لبث أن خطر له فأزال حيرته فعبّر عن ذلك الخطر بآيات مفادها أن الأجسام مؤلفة من دقائق كهربائية كما أثبت العلم الحديث وهى التى سماها كهارب جمع كهرب تعريب اصطلاح إلكترون electron ويقوم اختلاف الاجسام باختلاف عدد الكهارب فيها ووضعها وحركاتها، وعليه فإذا مات الجسم وانحل فعناصره الاصلية أى كهاربه التى يتألف منها لا تتلاشى بل تبقى فى الوجود كلها ولا ما يمنع أن تتركب ثانية بصورة جسم غير منظور لانها فى الأصل غير منظورة أى يكون منها جسم روحانى لسكن النفس . واليك الآيات :

سبعون حولاً لقد مرّت وما وجدت	نفسى مقراً لها فى العالم الفانى
فهل إذا عمرت سبعين أخرى ترى	من مرفأ بين أبحار وخلجان؟!
كلا وأجسامنا والموت يرصدها	فالنفس مرفأها فى عالم ثان
فرضان: إما فناء والبناء له	لغو وإما بقاء شاءه البانى
أما وأجسامنا ليست سوى صور	مشكلات بأشكال وألوان
كهارب حركتها النفس فانتظمت	فى شكل مستودع للنفس جثمانى
حتى اذا تمّ فى الدنيا تطوُّرُها	طارت الى منزل فى الكون روحانى
وللتطوُّرِ أحكامٌ مقرّرةٌ	والنفس والجسم فى الأحكام سيان
لا بد للعلم من يوم يفوز بها	يُبيِّنُ الحقُّ فيه خيرَ تبيان

اسماعيل مظهر



تداعي الخواطر والافكار

كلمة ردّي على الرافي

اطلعت على الجواب الذي نشرته مجلة (أبولو) الغراء في عددها الثامن لأدينا الرافي في الرد على كلتي التي انتصفت بها لشوقي منه في العدد السابع للمجلة المذكورة ، وقد وجدت (الجواب) - علي اختصاره - معاول الحجة لا يغني في موضع التدليل ، ولم يتناول بالنحت مما أخذته عليه سوى المكابرة والاصرار على تغليب شوقي في جملة (مناد دعا) من قوله :

ليلي ، مناد دعا ليلي ، فخفّ له نشوان في جنبات الصدر عريدا
وان المعنى مأخوذ من قول المجنون :

دعا باسم ليلي غيرها ، فكأنما أطار بليلى طائراً كان في صدرى
ولله در الرافي على هذا الاصرار على التغليب الذي لامبر له في مثل هذا المقام ، ولو جاء من الرافي عن ارتفاع ذراع أو باع ، ما دام الغرض مقصوداً على الوصول إلى الحقيقة في صورة الأداء . وكان يكفيه حسن التوجيه مخرجاً لما وقع فيه ، وجديراً به أن « يصطفي » الصمت لنفسه لا أن يدفع بها في مجال البحث والمناظرة بعد أن انكشف له غلظه في التغليب .

وكنت أود أن أثبسط في ردّي على الرافي لولا ضيق الوقت وكثرة الأشغال ، وأنّي آتني لقراء مجلة (أبولو) الزهراء بردّي مطول على جوابه « المختصر » عسى ان يحل من الرافي في موضع القبول ويكون من البوادر الحسنة التي يمكن اعتبارها مقدمة لتغيير الرافي ذهنيته في شاعرية شوقي . وأرجو أن أكون موفقاً في ردّي هذا بإزالة ما علق بذوق الرافي عن كل ما يتصل بآثار شوقي الشعرية ، لما أعهد في الرافي من الالمية بالرغم عن « اختصار » ردّي هذا على كلمته « المختصرة » التي جاءت مبتورة لتناولها طرفاً واحداً من الموضوع هو : الاصرار على اثبات الغلظة النحوية ، وان بيت شوقي مأخوذ معناه من بيت المجنون .

قال الرافي : « ان شاعرنا (شوقي) لم يخترع شيئاً ، ولم يُوحَ اليه بشيء ، ولم يزد أن قلده وتابع » وأقول : ان الجمل الثلاث ذات معنى واحد ، وكان الرافي في غنى عن هذه الاطالة في « جوابه المختصر » ليكون وصف الاختصار أكثر

انطباقاً على الواقع . وهنا لا بد لي أن أشرح له معنى الابتكار ليكون الشرح المذكور مستنداً للرد عليه ، لأن العاطفة (على ما يظهر) قد ابتعدت به عن فهم ماهية الابتكار في الشعر ومظهر العبقرية فيه . فأقول : ليس الابتكار أن تأتي بمخلوق جديد لا نظير له في الوجود لأن ذلك ما لم يدخل في طوق إرادة البشر ، وإنما هو نتيجة لما يحصل في الذهن من تداعي الخواطر والأفكار المتخوذة بالمحاكاة عن الأنغيار أو التي عُرفت بالتجربة والاختبار ، ولذلك يجب أن ينظر معنى الابتكار منحصرأ في الأطار الذي يتمثل فيه تطور الشيء بمقتضى نواميس الحياة . والابتكار في الشعر لا يخرج عن هذا الأصل ككل ابتكار : فالمعاني في أول علقها بالأذهان ، إنما أخذت عن طبيعة الوسط ما فيه ، وعما قام به الإنسان من الاختيار ، فتكونت من وراء ذلك « مجموعة ذهنية » يأخذها الجيل عن الجيل بعد أن يزيد عليها كل جيل ما وصل إليه في مدى المعرفة ، وأنت لا تروق لك خاطرة ترى في نصائها مسحة الابتكار إلا ووجدت بعد البحث والتحليل أن لتلك الخاطرة أصلاً سبقها هي مظهر تطوره في الوجود . وشوق لم يخرج عن هذا الأصل المعروف في بيته المذكور ، فإن للخاطرة التي احتملها بيته أصلاً ترد إليه ، وقد يكون ذلك الأصل في بيت المجنون كما قد يكون في غيره : ذلك لأننا لا يمكن أن نعتبر بيت شوقي وبيت المجنون على اتحاد في المعنى بحال من الأحوال . ويظهر ذلك عند الرجوع ثانية إلى المقارنة التي تضمنها ردي الأول في العدد السابع من هذه المجلة فلا حاجة إلى الإعادة والأطباب وقد قلنا هناك أيضاً : « أن العبقرية غير مقصورة على ابتكار المعاني وحدها ، وإنما قد تظهر في طريقة الأداء وفي انتقاء اللفظ للمعنى وفي كل شيء يظهر فيه التفوق » . وزعم الرافعي أني قلت في ردي الأول عليه « أن شوقي لم يكن يدري من أين أخذه أي لم يطلع على بيت المجنون » فأقول إن ذلك مجرد تقوّل لا غير ، فلم يكن البحث دائراً على أن شوقي لم يدرك من أين أخذ بيته المشار إليه لأنه لم يُسأل عن المصدر وإنما سُئل عن الظروف التي أحاطت به عند وضع البيت المذكور ، كما أني لم أقل بشيء يفهم منه أن شوقي لم يطلع على بيت المجنون . وكل ما قلته في هذا المعرض هو : « أن شوقي كان صادقاً في قوله — لا أدري — عند ما سُئل عن ظروف وضع البيت المشار إليه » فأرجو مراجعة الرد الأول ثانية للاعتراف باضطراب فهم المقصود .

وقال الرافعي : « وأما الفلطة النحوية فقد قال بعض النحاة في مثل هذا المقال إن النكرة فاعل مقدم » ثم قال : « والأصل أن الكوفيين يجيزون تقدم الفاعل

الخيال الشعري عند العرب

ردته على نقد

في العدد السابع من هاته المجلة كتب حضرة الأديب الفاضل مختار الوكيل عن « الخيال الشعري » وصاحبه كلمة طيبة كلها أدب جم ونقد نزيه محشم ، واني أود أن أحاوره حواراً هادئاً رقيقاً في بعض ما أخذه عليّ في الكتاب المذكور شاكرآله ما خصّني به من ثناء .

أخذ عليّ الأديب الفاضل ذهابي الى نفي الخيال الشعري عن الأدب العربي القديم قائلاً « ان العرب كانوا على نصيب ممتاز من الخيال الشعري خصوصاً بعد تمازجهم بالفرس واليونان في عهد بني العباس على تقيض ما يذكره المؤلف من انهم لم يتأثروا بهؤلاء ولم يمتزجوا باولئك لعنجهية وغلطية فيهم ... » ثم ذهب بذلك على وجود الخيال الشعري في الأدب العربي بقصيد البحري في الربيع :

أناك الربيعُ الطلقُ يختالُ باسماءَ من الحسن حتى كاد أن يتكلمها ، الخ .

وبنونة ابن حمديس الصقلي المشهورة في وصف البركة ، وبأبيات أبي الطيب :

وقفت وما في الموت شك لواقف كأنك في جفن الردى وهو نائم ، الخ .

ويلفتني الى دالية ابن الرومي الغزلية في « وحيد » ورائيته الرثائية في « بستان » ومن ثمّ حملني على « التطرف » و « المغلاة » وحب الطفرة ولكنه اعتذر عني بأن ما دفعني إلى ركوب ذلك السبيل إلاّ حبّ « الاصلاح » و « الرغبة » في « شحذ العزائم واستنهاض الهمم » ، الخ .

واني فهمتُ من كلام الاديب الناقد ودلائله أنه يعنى « بالخيال الشعري » غير ما أردتُ أنا منه في فصول الكتاب ، فهو يريد به خيال المجاز والاستعارة والتشبيه وغير هاته من براعات الالفاظ والتعابير التي أشبعها كتب البلاغة على اختلافها بحثاً ودرساً . وهذا ضرب من الخيال لا انكره على الأدب العربي ولا ينكره أى باحث يحترم نفسه ورأيه ، بل إننى أزعم أن الآداب العربية غنية بهذا اللون من الخيال غناء مفرطاً ، وأن لها فيه القدر المعلنى والسهم الموفور . ولكن الخيال بهذا المعنى ليس مما تدور عليه إحاث الكتاب وقد تحدثت عنه في صفحة ١٣ وسميته « بالخيال الصناعى » أو « الخيال المجازي » وقلت اننى لا أريد أن أعرض لهذا النوع من الخيال المؤلف لانه وان دلّ على بعض نواحٍ خاصة

من روح الأمة فهو لا يتبدل على « مقدار شعورها بتيار الحياة كعضو حي في هذا الوجود » وإنما أردت منه معنى جديداً لا يخلو من دقة وعمق ، فقد عنيت به (كما قلت بصفحة ١٢) ذلك الخيال الذي « اتخذ الإنسان لا للتزويق والتشويق ، ولكن ليتفهم من ورائه سرائر النفس وخفايا الوجود . . . » وقلت انني أسميه « بالخيال الفني » لأن فيه تنطبع النظرة الفنية التي يلقيها الإنسان على هذا العالم الكبير ، واسميه « الخيال الشعري » لانه يضرب بجذوره الى أبعد غور في صميم الشعور . فالخيال الشعري بهذا المعنى العميق الذي تلتقي فيه الروح الفنية والفلسفية في آن ، والذي نفهم منه نفسية الأمة ونذكر ما الذي لا كفاها الروحية من عمق وسعة وضياء ، ذلك هو الذي أدركت عليه البحوث الكتاب وكسرت عليه فصوله . والذي يدل على أن حضرة الناقد يريد « بالخيال الشعري » ويفهم منه الصناعة البلاغية لاختيال الاحساس والشعور والاندماج في الاشياء اندماجاً فنياً — ما ساقه من الأدلة الشعرية على وجود الخيال الشعري عند العرب : فأبيات المتنبي التي ساقها شاهداً على ذلك ليس فيها من الخيال الشعري الذي نعنيه أي حظ أو نصيب وانها لا تبعد عنه وعن الاتصال به من كل شيء . وقصيدة ابن حمديس في وصف البركة هي حجة ناهضة على وجود الخيال الصناعي في الآداب العربية وأنا معه في ذلك ؛ ولكن ما حظها من الخيال الشعري بالمعنى الذي بينته ؟ لا شيء على التحقيق ، فهي لم تخرج عن تلك التشابيه الذهبية الخاطفة التي امتلأ بها الأدب العربي امتلاء غريباً ولم تعد تلك الروح الشائعة في الآداب العربية التي لا تحيط من الاشياء إلا بمظاهرها المادية من لون وشكل ووضع وما إليها . وهي لهذا حجة تضاف الى ما عرضته من شواهد في فصول الكتاب — تؤيد ما ذهب اليه من أن روح الأدب العربي القديم مادية سطحية في نظرتها الى الكون وتناولها الاشياء وانها لا تأخذ منها الا ملامحها البادية .

والغريب انه يناقضي بقصيدة أبي عباد : « أتاك الربيع . . . » الخ . وبالإشارة الى دالية ابن الرومي في « وحيد » مع أنني قد أتيت عليهما وعدتهما — فيما عدت — من نواذر الخيال الشعري وبواكيره في الأدب العربي أثناء البحث عن « الطبيعة » و « المرأة » في هذا الأدب (صحائف : ٤٨ — ٥٧ — ٦٣) .

والاغرب من ذلك ذكره أنني قلت إن العرب لم يتأثروا ولا امتزجوا بالفرس ولا باليونان ، مع أنني قلت بالحرف الواحد بصفحة ٤١ : « .. حتى أظلل العصر

العباسي حياة العرب فكانت عادات وأخلاق وأمزجة وطباع ، غير ما ألف العرب من طباع وأمزجة وأخلاق . وكان أن اصطبغت الحياة الإسلامية بصيغة مشتركة من حضارات عديدة متباينة تكوّنت منها حضارة جديدة مهلهلة ناعمة تجمع كل ما عرفه الفرس والروم والاسلام من فكر وطبع ودين . فكان لهذا كله اثر غير يسير على النزعة العربية الحافية ، وكان ان اتقن العربية كثير من الفرس والروم ونظموا فيها بأمزجة غير الامزجة العربية واذواق غريبة عن اذواق العرب . . الخ . وانما الذي قلت غير هذا ان العرب وإن ترجموا فاسفة اليونان وعلومها وحكمة فارس وفنونها فانتفع بذلك الذهن العربي فانهم لم يترجموا من آداب اليونان والرومان شيئاً ولا من آداب الهند وفارس إلا قليلاً وجعلت هذا من الأسباب التي أبقت روح الأدب العربي على حالها الأولى رغم تطور أسلوبه وتغيره باختلاف العصور والاطوار . وعاشت عزوف العرب عن ترجمة الآداب المذكورة بتشبع أدب اليونان والرومان بالنزعة الوثنية التي جاء الاسلام لمحاربتها وباعتداد العرب بأدبهم الأول وإيمانهم بأنه هو المنزل الأعلى الذي لا يُحتذى غيره (من ١٤٠ - ١٤١) ولعل من أسباب ذلك أيضاً أن العرب لم يتصلوا بفلسفة اليونان وعلومها إلا عن طريق ترجمة « النسطور » و « البعاقبة » وهؤلاء لم يعنوا من ثقافة اليونان بالقسم الفني وانما عنوا منها بما يتصل اتصالاً وثيقاً بصفاتهم الدينية اللاهوتية ، ولعل ما في آداب اليونان وفنها من روح وثنية قد كان ينفّرهم هم أيضاً منها .

الجميل — فإن ذلك الإعجاب لا ينبغي أن ينقلب في نفوسنا إلى تقديس فعبادة
فجود فاطباق لا يضارنا عن كل ما في السماء من أشعة ونجوم . هذا رأي ، وهذا
بعض مَادَعُوت إليه في كتاب « الخيال الشعري عند العرب »
وما أحسب في مثل هذا شيئاً من الغلو أو الاغراق أو تنقص أدب
الأجداد أو الزاوية عليه .

فإن كان نقدي المفضل يأتي بمد هذا الاعتباري « متطرفاً » غالباً
ومتقصاً لأدب الأجداد فليفلعل وأجرى على الله

أبو القاسم السبلي

الأدب الشعبي

ليس يعني أن أشيد بدويان (الشعلة) — آخر وأروع دواوين أبي شادي
وربما لم يكن صاحبه الآن يمثل هذه الأشادة وقد كاد يسلك مسلك صاحب
(أهل الكهف) في حصر توزيع كتابه ، ولم يحفل بعامة القراء بل فاجأهم بقوله في
الاهداء إلى ملهمة وحيد وأغانيه :
بها حنائك أنت ثم حنانني
رددته نعم الحياة ، فإن نأت
بنواك عاد تشيدهم فترائي

وإذا عبست فكل شعري خالد

وودّع كل من تعوّد الانتقاص من النقاد بقوله (قصيدة «التجارب»

ص ١٣٦) :

وإن آرت أن تُردي بشعري وتلهو عن دُموعي أو حناني

لقل حُرمت الجاهل ، وأخسبت أني

ليس يعني ذلك ولا التنبيه إلى التنويع المحبوب في هذا الشعر الزاخر الخافل
بشتى الأحاسيس وألوان التأملات والتفاعل النفسي وبمختلف النظرات إلى الحياة
وبعوجات العواطف المتباينة بحيث يعطينا صورة صحيحة من تقسية ذهنية هذا

الشاعر العصرى تبعاً للمؤثرات المتنوعة في حين أن معظم الشعراء المعاصرين بهم أن يظهر أمام القراء بالصورة التي ترضيهم أو التي تستهويهم أي « بالبدلة الرسمية » فقط — وحال هؤلاء الشعراء حال من ينظم للقراء قبل أن ينظم لنفسه مأخوذاً بروح الفن وحده .

ولكن تعينني بصفة خاصة في ديوان (الشعلة) مسحة الأدب الشعبي ، ولست أعني بذلك الروح القومية الخالصة الشائعة في الديوان — روح الإيمان بالتعاون وبعض التناوب وتقدير الزعماء على اختلاف أحزابهم كقادة في جيش الوطن — وإنما أعني المحاولة الجريئة للنهوض بشعور الجمهور أو على الأصح ذلك التأثير بشعور الشعب والتعبير عنه في لهجة قريبة من لهجته كما نرى في قصيدة « المصاب » (ص ١١٣) وهي جدت في مزاج نظمها من بحر زجلية وصورة فيها أبلغ تصوير فزع بعض الأجانب المحتالين الذين كانوا يستغلون الفوضى الطبية في مصر أسوأ استغلال ملء جيوبهم بالمال على حساب الجمهور الغافل . ومهما يكن من شيء فأظن أن ترك هذا الميدان من الأدب الشعبي للزجالين وللنظم العامي وحده ليس مما ينهض بأدب الشعب ، بل مما يؤدي إلى إقصاء الجمهور عن الشعراء بدل متابعتهم . وكنت أود أن أرى قصائد متعددة من هذا اللون من الأدب في ديوان (الشعلة) بدل الاكتفاء بعرض نماذج قليلة منه ، فلعل صاحب الديوان وزملاءه الشعراء المجددين يتحفون الأدب المصري بالكثير من هذا الشعر في المستقبل فيخدمون الأدب الشعبي أجل خدمة وينهضون بالشعر المصري نهضة شاملة ما

عبد الرحمن صالح



توارد الخواطر

مناسبة مقالة « توارد الخواطر » في عددكم الأخير أود أن أشير إلى قصيدة العقاد التي عنوانها « وصايا مقلوقة » في ديوانه (وحى الأربعين) ففيها نظر إلى فصل عنوانه « نصيحة إبليس » في كتاب (حديث إبليس) لشكري إلان « نصيحة إبليس » فكاهية ولا تحجب فيما تدعو إليه الوصايا المقلوقة من الدنيا ولو عن غير قصد . وقراءة الفصل والقصيدة توضح أوجه التشابه وأوجه الاختلاف .

وقصيدة « ترجمة شيطان » للعقاد انما دعا اليها اطلاعه على قصيدة « الملك الثائر »
 لشكري الا ان قصيدة العقاد اميل الى السخر واليأس ونقض فيها جانب الايمان من
 قصيدة « الملك الثائر » وكتاب (مجمع الاحياء) للعقاد فكرته الاساسية وبعض
 أفكاره التفصيلية من فصل عنوانه « مؤتمر الحيوانات » من كتاب (حديث ابليس) .
 وقد لاحظت معاني كثيرة في ديوان (وحى الاربعين) قد وردت من قبل في
 دواوين شكري .

قال العقاد :

هذه الروعة هل تجمعها في مدى يوم لحوم وعظام ؟
 لا ، وربى ! بل دهور غبرت قبلما تتقنها الايدي الكرام ا
 وقد قال شكري من قبل :

ما كان مثلك في الاكوان منشأه الا بخبرة ازمان وازمان
 استخلصتكم دهور مثلما خلص الـ مطر الزكي ، فيا عطراً لاكوان ا
 مجاهل الزمن الماضي وحاضره لصنع حسنك في بدع واتقان
 وقال العقاد :

ما تغنى الطير الا بعض ما أنت راويه ولا ناح الحمام ا
 وقد قال شكري من قبل :

والطير ما نطقت إلا لحسنكم فانت للكون طراً خير عنوان
 وقال العقاد : « فيك من كل ربيع طلعة » الخ . .

وهو مثل قول شكري :

أنت مرآة ما يجرى به الكون من الحسن بكرة واصيلا
 فأرى منك نسمة كليالي الـ صيف حيث النسيم يسعى عليلا
 وأرى منك في الخريف شبيهاً ، الخ . الخ .

وقول العقاد :

فيك مني ومن الناس ومن كل موجود وموعود تؤام

مثل قول شكري :

أنت عنوان لما أنشدم في الخطرات
كل كون كان أو لم يك من ماض وأني
فيك لي منه أمان في النفوس الساميات
وقول العقاد : « فيك من دنياك نقص رائق » :

مثل قول شكري من قبل :

أنت جميل كالحياء محب وإن كنت مثل العيش مرء التجارب

وقال العقاد : « ومن الأخرى تبشير التمام »

مثل قول شكري :

بشري طيور الربيع بالزهر

وقال العقاد في ديوانه الأخير أيضاً :

إلى الغور ، أمثالوج الذري

وقد قال شكري في الجزء الأول في هذا المعنى :

فإن الزهر في القيعان ينمو وإن الثلج في قمم الجبال

وقال العقاد :

ويا بؤس فإن يرى ما بدا من الكون بالنظرة الخالدة

وقد قال شكري في قصيدة « الملك النائر » يخاطب الله :

إذا أعزها لحاظاً منك صادقة

ندري الوجود كما ندري الوجود بها وترتضيه بأرواح آيات

وقول العقاد :

وإناس يزعمون أن قرداً إنساناً أتدلني

لو قلت وجعلته : « وقرود تحسب الإنسان قرداً قد تدلني » ، لكان هو والقطعة
الفكاهية المقصودة في فصل « قرود القرد وقرود البشر » في كتابه (حديث إبليس)
لشكري . وكل هذه الأشعار في ديوان العقاد الأخير الذي طبع حديثاً

أحمد مكي

واقعة عرفت من عجزه لا شئ من لنا به ربه شافية

العقاد في الميزان

تتبع ما نشرته أبولو والبلاغ والاهرام وغيرها من الصحف من حوار حول الشعر والشعراء فعن لي ابداء الملاحظات الآتية التي أرجو أن تلقوها بقبول حسن:

(١) لقد أخطأت مجلة أبولو في السماح بكل هذا الفراغ لنقد شعر العقاد كيفما كانت منزلته أو ادماؤه في الوقت الذي لا يرضى الشاعر هذا النقد ويعده اساءة اليه ولا يعنيه مبلغ استفادة الأدب ذاته من وراء ذلك. ومتى وجدت هذه الروح فلاحجام عن نشر النقد أو لي بكم اذا كنتم مخلصين في خطتكم وهو ما لا أشك فيه.

(٢) لقد أخطأ العقاد في احتمائه برأية السياسة واستغلاله المجلات والصحف السياسية لهذه الغاية وللنيل من مناظره، فهذه سنة سيئة. وبصفتي أحد المعجبين بكتابتة لا يرضيني تسجيل هذه العادة المنتقدة عليه، فهي أكيداً مضرة لمنزلته الأدبية خصوصاً وما تكتبه تلك المجلات مملوءة بالمغالطات وتشويه الحقائق ما بين بتر عجيب وسوء تفسير واختلاق محض. وهي منسوبة اليه على أي حال، فلامر من أن يعتبرها مناظروه دليلاً على افلاسه الادبي.

(٣) اقترح عليكم قفل هذا الباب بالنسبة للعقاد والعناية بنقد الشعراء الآخرين فليس من الانصاف قصر الاهتمام على العقاد وحده خصوصاً وهو لا يقدر ذلك، ولا يفرق ما بين رأى المجلة الخاص أو رأى لجنة النشر وبين آراء كتابها ومراسليها، بل يظهر لي أنه يبغض كثيراً أن يتناوله النقد الأدبي من أي ناحية، وليس له من سعة الصدر نصيب.

(٤) مهما قيل وكُتب عن عيوب العقاد النفسية وعن مستوى آثاره الأدبية فعندي أن الرجل أحسن إلى أساليب النقد الأدبي ولو بجارة للنقاد الغربيين، ولو لم يكن له من فضل سوى الترجمة أو التلخيص المفيد للآثار الأدبية الاجنبية لكفى هذا للتنويه به.

(٥) شعر العقاد كيفما قلبناه شعر ممتاز في مجموعه ولا يبخسه قدره ما فيه من توارد خواطر وسقطات كثرت أم قلت، فقد أخذ على المتنبي نفس هذا العيب ومع ذلك فلا تزال الشعر المتنبي مكانته العالية في الأدب العربي.

(٦) ان نهضة الشعر العربي تترتب كثيراً على تساند الشعراء، ولذلك لا يجوز أن يُسمَح لأي شاعر — سواء أكان العقاد أم سواه — أن يسئ بأنانيته وجوحه إلى هذه النهضة.

اسماعيل محاني



بلوتو و برسفون

(في هذه القطعة مثالٌ معتدلٌ من النظم الحُرِّ الجامع بين الشعر القصصى وشعر التصوير)

كَمَ عَدَّتْ بَت (بلوتو) ^(١) حَيَاةَ الشُّرُودِ عَنْ عَالَمِ الْحَيِّ وَحُسْنِ الْوُجُودِ
 قَدْ خَصَّهَ الْمَوْتُ ، وَفِي مُلْكِهِ قَدْ عَاشَ فِي الْيَأْسِ الْإِلَهَ الْوَحِيدِ
 لَمْ تَرْضَهُ زَوْجًا وَلَا آمَنْتَ بِمُلْكِهِ الضَّافِي بَنَاتُ الْإِلَوهَةِ
 عِيشٌ كَمَوْتٍ كُلُّهُ مُظْلِمٌ وَحَسْرَةٌ مَلَأَ الْحَيَاةَ الْكَرِيمَةَ
 كَمْ سَأَلَ الْأَرْبَابَ إِنْصَافَهُ وَسَاءَلَ الرِّبَاتِ إِسْعَادَهُ
 فَلَمْ يَنْلَ غَيْرَ عِزِّ الْمُنَى عَنْهُ كَأَنَّ الرَّدَى صَادَهُ
 وَهَكَذَا قَضَى حَيَاةَ الْأَبَدِ فِي عُزْلَةٍ بَلْ ظُلُمَةٍ لِلْعَدَمِ
 لَا يَعْرِفُ الْعُطْفَ عَلَيْهِ أَحَدٌ إِلَّا صَدَى الْمَوْتِ وَنُوحُ الْأَلَمِ
 حَتَّى إِذَا الْيَأْسُ تَمَادَى بِهِ وَأَظْلَمَ الْكَوْنُ جَمِيعًا كُلُّهُ
 أَثَرَ أَنْ يَغْزَوْ رَبَّاتِهِ وَيَخْطِفَ الْحِظَّ كَنْ نَالَهُ ۝

هَذِي (دِيمِثْرَا) ^(٢) أَنْبَتَتْ زَهْرَهَا فِي الْمَرْجِ مَذْهَامَتْ بِهِ (برسفون)
 وَأَنْضَجَتْ مَا شَاقَهَا نُورُهُ مِنْ مُثْمِرٍ يَبْسُمُ لِلنَّاطِرِينَ
 فَرَاخَتْ الْإِبْنَةُ فِي فَرْحَةٍ تَقْطِفُ مِنْ زَهْرٍ وَمِنْ فَاكِهَةٍ
 الْفَرْحَةُ تُسَمَّى نَفْسَ الْوَرَى فَكَيْفَ إِنْ طَارَتْ بِهَا الْأَكْهَةُ ۝

(١) إله عالم الموت (٢) ديمترا : إلهة الأرض ، و برسفون : ابنة ديمترا الجميلة

وشامها (بلوتو) فشام المني
 قد يسرف الحرمان ، لكنه
 وبينما الزهر لدى (برسفون)
 وينعم من لقمها مثلما
 وتهوى الحشائش مشياً عليها
 ويحتضن الماء أطباقها
 وتلتقي عليها الغصون الظلال
 وبينما تغنى أغاني الجمال
 وكل الوجود قرير بها كما نعمت
 بجمال الوجود

رأها (بلوتو) فتاق إلى اغتنام التي يشتهها شريكه

فليس لملك جمال يحب
 إذا حرم الملك عطف المليك

أهاب (بلوتو) بذاك الثرى
 فأفزعها أن بدا عندها
 وهيات مجدى صباح لها
 وفي الأرض غار بها وانتهى
 وكان الربيع حليف الدوام
 فلما مضت ونأت (برسفون)
 فناحت (دمترا) التي استصرخت
 ولكن (بلوتو) أخيراً وفى
 تزور بها الأرض في نشوة
 فتبهج الأرض من زورة
 وتكسبها من حياة الربيع

فشق ، وأقبل في مر كبة
 وإن الأسار غدا حظها
 ففي لمح مسرماً نالها
 إلى ملكه ، فازدهت كوكبة !
 على الأرض لا ينهى نضرة
 تجلى الشتاء وراح الربيع
 لا ينصافها كل رب سميع
 إلى أمها فترة كل عام
 فتلقى (دمترا) وتلقى الزهور
 لها وتغنى نشيد السلام
 رواء يغيب يباقي الشهور

ففي الأرض غيبثها غيبةً
لأنس الربيع الصبيّ الجمال
فَيَطْفئُ الشتاء ويحيا الوري
بذكرى الربيع الحبيب الخيال
وتجلس حينئذ (برسفون) ^(١)
على عرشها و (بلوتو) القرين
الى أن يحين الظهور الجديد
فيأتي الربيع ويمضي الجليد !

الأرض تفتّر لها خضرة
كأنه نثر أغاني المني
وإذ تعتلى (برسفون) الربى
يروغها (بلوتو) بوئب له
كصفرة الحلة تلتقى لها
مرؤعة تعجز عن وقفة
فكانت بلفتها حيرة
وما رحم القدر المستعز
ونار الجوادان - من ثورة
فقد ألقا ظلمة للمات
ولكن (بلوتو) ببأس له
ويرنو إليها بسحر العتي
وما لحة الفن في صورة
بأهون من دهشة للتي

بالزهر في موج جميل نصير
من بعد نحوال لها بالأمير
لتجمع الزهر لا كليها
من باطن الأرض لتذليلها
من صفرة الخوف ولون الألم
كما فاتها جمع رشيق الزهر
تحدثت وخافت وثوب القدر
ولا هاب أمراً اذا ما اقتحم
لهذا الضياء - يبحر الضياء
وليل المات بحور الفناء
يصد بقبضته النائر
ويحفظها بيد من حديد
تنور على دهشة الناظرين
أدالت نظام الربيع الفريد

وصارت عزاء المات الوحيد !

أحمد زكي البوسادي





ليل الشاعر

عادت الشاعر يوماً بعضُ آلامِ الحياة
 فرأى الكونَ كما قد صورَ الكونَ أساءه
 من شقاء مبتداهُ واليه منتهاهُ
 ثم جنَّ الليلُ إذ كان معي يبكي هواهُ
 قال : ما للَّيل كالطوفان يطفئُ جانباهُ ؟
 لكانَّ الدُّورَ فُلكُ بَنَى غرقى في دُجَاهه
 وكانَّ الشَّهْبَ أمواجٌ تلاشى في ذُراهه
 وكانَّ السَّحْبَ أفلاكٌ على تلك المياه
 وكانَّ البدر يعلوها منارُهُ في مناهه
 وكانَّ الخلق حينئذٍ تهافتَ في ثراهه
 وأنا حوتٌ بهذا اليمِّ قد ضلَّ وتاهُ !

« ٠ »

والليلُ مَدَّ كانَ ليلًا	وهمَّ سحيقُ الحوافي
في هوله الشَّهْبُ غرقى	طوراً ، وطوراً طوافي
والليلُ قُبَّةٌ دَبِرَ	الكونُ فيها طَرَجُ
أشباحه في ثراها	والنجمُ في السقفِ رُوحُ
والليلُ جسمٌ شهيد	والشَّهْبُ أثمارُ طَعْنِ
أو طيفٌ ماذنُ صَبَّ	في وجهه ألفُ عينِ

والليلُ أَفْقُ خلودٍ أطيَّارُهُ من نورٍ
 أو روضةٌ في جَنَّاها أو زهرها البلورى
 أو في سماء البرايا يَمُّ الخطوب الغواشى
 والنجمُ حظٌّ تَلاشى أو في طريق التلاشى
 ما أحسبُ النجمَ الا صدِّعاً بهذا البناء
 من زفرةٍ أطلقتها أفواهُ أهلِ الشقاء
 والليلُ ليلٌ لقومٍ أخنى عليهم بلاءُ
 إن طاب للمرء عيشٌ فالدهر طُرّاً ضياءُ

« . »

وانبرى الشاعر يرقى في تهاويلِ سماءٍ
 كأن يبكى فتبدَّى البشرُ منه في مُناهٍ
 وكأني اسمع الوحيَ اليه أو أراه
 وأحسُّ النفسَ الصاعدَ من همسِ الشفاهِ
 ورأيتُ النورَ غَشَّاهُ ، وبالقفيض غَدَّاهُ
 وجلالُ الشعرِ والرُّوحِ السماوى احتواه
 وكأنَّ الكونَ عبْدُه وهو في الكونِ إلَهه
 قلت : رِصف لى الليلِ في تلك المراقى ... ما عساه ؟
 قال : فالليلُ حجابٌ للتَّجَنَّى والشَّكاهِ
 وَحَبِيبٌ بحبيبٍ يلتقى بعد نواهٍ
 خُلِقَ الليلُ أُمِيناً لفتى قُرْبَ فتاهِ

« . »

الليلُ ظُلْمَةٌ حظٌّ فيها بريقُ الأمانى
 أو مَرَبَّأً من نعيمٍ فيه تَمِيسُ الغوانى
 والليلُ محرابُ شاكٍ جَمُّ التَّابِى عَيوفِ
 أو هيكَلٌ للتَّناجى أو مسرحٌ للطَّيُوفِ

أو صدرُ صَبِيٍّ رَحِيبٌ قد غُصَّ بالمؤلماتِ
تُلَطِّفُ الهمُّ فيه طوائفُ الذكرياتِ
والليلُ بحرٌ نَوُومٌ أمما كهُ النِّيرَاتِ
مَهْنَى كلوحةٍ رسمِ الموتُ فيها حَيَاةُ
أو فَضْلَةٌ من رداءِ بالسحرِ لفَّ البرايا
فيه ثَقُوبٌ تَدَلَّى النورُ منها هدايا
و زَجْرَةٌ من مَغِيْظٍ أو زَفْرَةٌ من جحيمِ
فيها الدخانُ ظِلَامٌ والنارُ فيها نجومِ

« . »

ومضى الشاعرُ يحكى عن هَناهُ وعَنَاهُ
وكانَ لم يبقَ في دنياهُ مأخوْذٌ سِوَاهُ
يُلْهِمُ الشعرَ كما يُلْهِمُ انقاسَ الحياهُ
قلتُ : ما البدرُ الذي راح يُجَلِّينا ضياهُ ؟
قد وصفتَ الليلَ والنجمَ ، فأَكْرَأُ قال : آه !

« . »

يا عاهلاً في إساطيرِ الدُّرُّ وشَاهُ وشَيَا
ياراعياً في قطيعِ النجومِ هل ثَوَّتَ مشياً ؟
البدرُ إن لآحَ شَيْخٌ في درسِ سحرٍ مهولِ
أو في الحجيجِ إمامٌ صلى بالثيِّ قبيلِ
أو في جموعِ زعيمٍ قد قامَ فيهم خطيباً
أو قائِداً في جيوشِ يطوى الليالي حروباً
أو راصداً سوف يبقِ في مسرحِ اللانهايةِ
ما مثلُ الناسِ حتى تُقْصَى فُصُولُ الروايةِ
البدرُ والنجمُ كانا قِيارَةً من لآلي

لشاعر حطمتها أيدي الدهور التوالى
والبدْرُ والنجمُ كانا قَلْباً فَرَّقَهُ العوادي
والشَّهْبُ بعضُ البقايا من أصل هذا الفؤادِ

« ٠ »

هكذا الشاعرُ يَرْعَى الكونَ والكونُ حماةً
كلما أبلى شجوناً جعل الشعرَ عزاءً
فاذا بالشعرِ دمعٌ من مَبْكَاهِ لشجاةٍ
واذا بالشعرِ وجدانُ المَعْنَى وَجَناءِ
فُصَّابٌ في التجنُّى ومصابٌ في النجاةِ

محمد زكي إبراهيم

~~*~*



ملك البخلاء

بَخِيلٌ يُنْفِقُ الأَيَّامَ جَمْعاً فلم يعرف من الدنيا نعيماً
جهولٌ بالحياة ومبتغاها شحيحٌ في محاربة المنايا
ويكره أن يرى الطَّبَّاحَ يوماً يعيشُ معيشة الصوفي كُرْهاً
وأشهى ما يُرْجِيهِ حياةٌ يمرُّ المعوزونَ به سراً
فمن يستجدِّد في حال بُؤْسٍ ويَحْيَا بين طَيَّاتِ القماطِ
ولا معنى الوجود والاعتباطِ عليمٌ بالحساب بلا غلاطِ
يزرُّ (القرش) من مِمِّ الحَيَّاطِ ويَلْعَنُ من يسير (بِقِصْمِطِ)
فَصَرَفُ القرشِ ضَرْبٌ بالسَّيَّاطِ بلا (يَدَلِ) يُفْصَلُ أو (بِلاطِي)
مخافة أن يناديهم... «يا طاطي!» يَكُنْ كالرَّيحِ مرَّ على البلاطِ!

مسلمة طامل الصبر في



الكشاف الأعظم

تمحية صاحب السمو الملكي الامير فاروق ولي عهد المملكة المصرية
في حفلة تنصيبه «كشافاً أعظم»

جلوتَ المنى أيها الموميمُ وزادت رياض الحلى نضرةً
أقرَّ النواظر تهذيبها صفارٌ ثيقومُ أعطافهم
تراهم على درجات الصبي يعلمهم من مراس الحياة
فيمضون في خوضهم لآعين ويضحك من خُشْب شرع
لينشئهم اللهو لا عيب فيه يذكي النهى ويشدُّ القوى
فتنمو الجسوم على صحة وتبنى لاوطنهم أمة
جنودٌ ولكن لشرعى الحقوق كفاة لانفسهم بين
إذا استنجدوا أنجدوا المستنظام

وزانت ضحى شمسيك الانجمُ أماليد عن زهر تبسمُ
وتدريها المونق المحكمُ لينموا صلاباً كما قوموا
كمختلف الدُر إذ ينظمُ أولو الذِّكر والخبر ماعلموا
إذا قوَّضوا وإذا خيَّموا بأيديهم الرمحُ والمُحذمُ
يشوب الصِّفاء ولا مائثمُ وما فى عواقبه مندمُ
وتكفى الخلائق ما يسقمُ أبرَّ بها ولها أرحمُ
على يدهم ويصان الدمُ لهم ما يحلّ وما يحرمُ
ولو كلّفوا جلا أقدموا

ومهما تجشمهم الواجباتُ
فهم كالكسوها وحفاظها
غداً يسفر الدهرُ عن حالة
ويحمدُ في الشوط تبريزهم
قصاراك من نخبة في البنين
فكيف بها وهي معروضة
تسير وأعلامها مومئاتُ
الى الفرع تنميه أزكى الأصول
فخارته لمصر بشبل العرين
مروضاً على الوثبات الكبار
فأولُ مرقانه ذروة
لك الله في النشء ياخيرَ مَنْ
أسرك من قومك المحلصين
وهزتك هزةً تلك الجوانح
ورافتك بهجةً تلك الدموع
سلمتَ ملاذاً لابنائهم
وأن تظفروا في كفاح العلى
تبوأنه منصباً لا يقوم
فلم تسمُ عفواً الى أوجه
ولكن دماك اليه النبوغُ
كالمُ حجى في اقتبال الصبي
وخلقهُ رعى حُسنَ تنقيفه
ملكهُ على قدر الحادثات

من المطلب الصعب لا يجمعوا
ورؤاؤها حينما يجمعوا
وهم في رجالها مَنْ هم
إذا ما جلا نفعه عنهم
تحبُّ ومن صفوة تُكرمُ
و(فاروق) كشافها الأعظمُ
الى أيها البطلُ المعلمُ
وينصره الرأى والهدمُ
يشبُّ ويكلاؤه الضيفمُ
ومهجةً مصر له ترمُ
وغير الذرى ما له سلمُ
يطاع وياخير من يُخدمُ
ولاء تبينته منهم
إذ تتولى وإذ تقسمُ
برأى أب لابنه يلثمُ
فأسنى الأمان أن تسلموا
والأ يفوتكم مغنمُ
بأعبائه المبشرُ المؤدِمُ
كما شاء تحتدك الافخمُ
وأيدته مجدك المزمُ
تبارك واهبك الأكرمُ
منقذك الارشدُ الأحزمُ
إذا عظمت شأنه يعظمُ

له إن يشأ تقض ما أبرمت
قوى المشيئة تقاذا
متين الحصة طويل الأناة
نصير العلوم نصير الفنون
يرى منه في كل معنى طريف
ويبنى لأمنه خير ما
فينفعها رأيه المجتنى
ويبنى الصروح لعلياها
في كل منتجع للرقي
تكاد على متوالى الفصول
لو استن في الجود ما سنه
عوارف تملأ رجب الديار
يته البيان بأوصافها
إلى خطط في العلى لم تدع
ومن آية الفضل أن الألى
فلو قدر السلف الأمجدون

ولا ينقض الدهر ما يبرم
بماض من العزم لا يثلم
إذا ستم الجد لا يسأم
مُعنى بابكارها مغرم
على كل مفخرة قيم
روم الحكيم الذي يحكم
وينفعها غرسه المطعم
بناء على الدهر لا يهدم
له معهد وله معلّم
من العام أنواؤه تنجم
لما كان في بلد مُعِدّم
فكيف يعدّها المرقم
ويوشك أن يُفصح المعجم
مجالاً يُلمّ به اللوم
أبوها عليه بها سلّموا
لدان لمحدثها الاقدم



أمولاي هذى قوافي سمت
جواهر من منجم فاخر
فما في القلادة غير الفريد
وما في الهدية عارية
جلا لك شعري بها صورة
وما أنا من يعتق مائحا

اليك ولم تُغرّها الانعم
تأنت وأنت لها المنجم
ولا في الاشعة ما يُتهم
بها من يقدمها يوصم
على الدهر تزهو ولا تهرم
وبى من غنى النفس ما يعصم

على أنها ساعة للسرور
 فهتأت ربّ الحى بانه
 وانطقت قلبي بما صانه
 ولأني ولأني ، فان أنكرته
 وأدنى همومي ما أخروا
 قدّم للسماحة يا شمسها
 وحاش أبوك المفقدى يقتنى
 اتيجت وصدرى بها مفعم
 وأرسلت فكري كما يلهم
 زماناً فلم يبتذله الفم
 أناسه فاني به أعلم
 من القول فيه وما قدّموا
 ودّم للندي أيها الخضرم
 أباه وفي ظله ينعم
 فليل مطرا



جولة الشاعر

قومي اوما قومي سوى شيعتي
 أطلقتموني شاعراً ساهراً
 أروء ما بين الثري والسما
 أمري بالزارع في كوخه
 إن يغترب يذهب الى بيّدر
 فأكبر الهمة في بؤسه
 عيش النبين ، فأنعم به
 فرة يرعى قطعاً له
 كأنه موسى على رعيه
 ومرة يشجيه حمّارمه
 ما أجل الغادة في ريفها
 تحمل الجرّة مملوءة
 لو أدرك الأعراب إجهادها
 يراعى والليل والفرقد
 والناس محظوظون أو رُقد
 استكنه الخلق وأسترصده
 ما فيه تأريك ولا مصعد
 أو حقله يرويه أو يحصد
 وعونه دنيا به تجحد
 من كافل يشقى ولا يكد
 عصاه تسترجع ما يشرّد
 في متعة الحضر غدا يزهد
 كأنه داوود إذ يغرد
 أخلاقها عن قدسها ذود
 تمشي بها ما ساندتها يد
 ما كانت الأنثى إذا ثود

وأدخلُ المدنَ أرى ما بها
كم قرَّ مغرورٌ بها مترفٌ
وكم شحيحٌ كان ماله
أغشى الجميعَ على حيرة
كم من مناحاتٍ على راحلٍ
وكم جماعاتٍ على مشهدٍ
وأبصر القين على كيره
يجهد ما يجهد لم يجزه
وراكباً سيارة نخمة
وراجلاً يمشى على رسله
الكلُّ مصروف إلى قصده
جانبتهم في الطير مستبصراً
فوق غصون الدَّوح في ظلها
وجداول قال على جسره
وكرمة قامت على عرشها
ناست دواليها . رؤياتها
وطاح بي السير إلى متناى
أراحت النفس بما شاهدت
الوحش للوحش به رحمة
حتى إذا استوعبت أخبارهم

الزبغ والدعوى وما يُفسد
مستمرى في عيشه يرغد
يوغل في الجمع ولا يرقد
من رؤية الضدين إذ أشهد
ومهرجاني لامرئ يولد
وكم من جيوش البلى تحشد
يجهده الطريق والمبرد
عن جعله مسخر يسمد
كأنه في قومه السيد
ومسرطاً صاح به الموعد
فأفقر الهيكل والمسجد
وقد تأخى الصقر والصقرد (١)
كم مستنى عندها يربد
بعض وبعض القوم يسترفد
في الروض وهو المزهـر المؤرد
أعنا بها سبحان من ينضد
حيث الوحوش العجم والفدود
والمرء مأخوذ بما يشهد
فأنا في نوعنا نأسد
أبث اليكم مخبراً أنقـد

قومي أوما قومي سوى شيعة
ملك سليمان ترى ملككم

اسماعيل سرى الرهشاه



طفل يستقبل العام السادس

كنتُ في العام الذي ولَّى صغيراً غير أني أقرأ الآن الكتابا
وأجيد العدَّ ، لا أخطئ فيه وكذا أكتبُ ما يُملأ صوابا
« ٠ »

كنتُ لا أجلس - في الغالب - إلا ضاحك السنِّ ، على رُكنبة أمي
كنتُ في خامسٍ أعوامي ، فلما صرت في السادس زاد الآن علمي
« ٠ »

أذهبُ اليومَ إلى مدرستي حافظاً درسي في كلِّ نهارٍ
فوق ظهري جعيتُ شاهدةً باجتهادي ، وهو حَسْبِي من فطارٍ
« ٠ »

كلما ينطقُ أستاذي أصغى وأعيأ ما قال ، لا مُفرطاً
وهو مسرورٌ بجدي ، إذ أراه دائماً يَبْسُم لي مغتبطاً
كامل كبري



فوائد القصص

للشاعر الفرنسي La Fontaine لافونتين

أُخذَ عن البُهمِ حكمةٌ أو حصافةٌ صُمِنَتْها حكايةٌ أو خُرافةٌ
كم تعافُ النفوسُ قولَ حَكِيمٍ فاذا صيغَ قصةٌ لن تعافه
وانظر الاقتصادَ في النملِ ، وانظرُ همة النحلِ وإظرافَ الزرافةِ
لاتننَّ الذكاءَ وَفناً علينا فاحتكارُ الذكاءِ للناسِ آفةٌ

القردة الصغيرة والقرد الكبير والجوزة

للشاعر الفرنسي فلوريان

١٧١١ - ١٧٥٥

وقردة لدنة في ميعة العمر تملك جوزة في غصنها ينعت
وظنت الجوز ما كولا بقشرته عضت فصدت فقالت بعد أن غضبت:
« كم أسمعني أمي كل تأكيد من أن للجوز طعماً غير موجود
حتام نسمع من آبائنا قصصاً يضللون به في كل مقصود !
إلى جهنم - بس الجوز من ثمر ! »
ألقى بها فتلقاها وكسرها بين الحجارة سعدان وقشرها
واعمل الناب فيها ثم قال لها : « أرى لأمك حقاً في نصيحتها
فالجوز خير غذاء يستلذ به لكنه بعد جهد الكسر بالحجر »
المغزى :

لا يرغد العيش في الدنيا لساكنها إلا ببعض جهاد الجسم والفكر

قصة لويس الثاني عشر والخبز

للشاعر الفرنسي Andrieux أندريه

١٧٥٩ - ١٨٣٣

اليكم قصة عن خير قزم فرنسي تملك خير فكر
تجنب في الرعية أي ظلم فكان له لديهم حسن ذكر
« .. »

قد اتهم الوشاة له وزيراً يسوم الذلّ فلاحاً فقيراً
فاحضر ذلك الطاغى لديه بلا استدعاء بينة عليه
وقال له على الترحاب حتى كأن ما كان من أمر تأتي
وقال له بالفاظ الدهاء : « دعوتك ياوزيرى للغذاء »

وكان الملكُ أوعز للطهارة
وتهيئة الموائد فاخترت
فكان الضيفُ في دهشٍ عجيبٍ
أهاب به الملكُ وقال: ويحك!
أجاب: العفو يا مولاي اني
ولم يكن لأرى خبزاً أمامي
فقال له الملك: اذهب بعيداً
ويكني ما رأيت الآن درسا
ومادام الرغيفُ أهمُّ قوتٍ
فأحرى ان نعامل موصليه
فنحن عيالهم في العزِّ نجيا
وهم يتدمرون من الشقاء
اسماعيل سري الرهشاه



نقد الطريقة الرمزية

وشرح أثرها في أساليب الشعر ومعانيه

مذهب الرمزيين كما اعتقد يشمل أموراً منها إحلال المشبه به مكان المشبه وحذف المشبه في كثير من المواضع، ومنها ادخال تشبيه في تشبيه واستعارة في استعارة وخيال في خيال، ونالها الاسترسال في وصف الهواجس النفسية من غير تمهيد أو شرح ويرمزون لهذه الهواجس بأشياء تذكرهم بها، ورابعها أنهم قد يشبهون

شيئاً بشيء آخر وهذا الشيء الثاني يشبهونه بثالث والثالث برابع الخ. ثم يحذفون كل هذه الاشياء ماعدا المشبه به الرابع فانهم يبقون لفظه كي يكون رمزاً للمشبه الاول . ولا شك أن هذا المذهب يتطلب ذكاء وانتباهاً وثقافة من الشاعر والقارئ ولكن أصحابه قد نسوا قول بندار الشاعر الاغريقى القديم (على ما أذكر) وقد أراد أن ينصح شعراء عصره : « ابذروا البذر باليد لا بالزميل » يعنى أن الزارع إذا رمى بذراً كثيراً فى مكان واحد فإن النبات الذى ينبت قد يقتل بعضه بعضاً ، وكذلك الشاعر إذ أدخل الصور الشعرية بعضها فى بعض فى جملة واحدة أفسد بعضها بعضاً . ثم ان الاسلوب قديتهم بالضعف اللغوى مهما كان صاحب الاسلوب مضطلعاً باللغة وذلك لان أسباب التعلق بهذا المذهب كثيرة وليس السبب واحداً ، فنها : (١) ان الشاعر قد يلجأ اليه عمداً متكرراً بأخيلته وصوره الفنية ناسياً قول بندار الشاعر الاغريقى الذى سبق ذكره ، (٢) ومنها أن الشاعر قد يلجأ إلى هذا المذهب اذا أهوزته الكلمة الصحيحة فيضع الكلمة التى تحضره ولا يعدم وجه شبه بين مدلول الكلمة الاولى ومدلول الكلمة الثانية فتصير الكلمة التى وضعها رمزاً لتى لا يذكرها على سبيل وضع المشبه به مكان المشبه (٣) ومنها ان هذا الوضع قد يكون لمريض فى مزاج الشاعر يعرفه الاطباء - فى الحالة الاولى قد يكون الشاعر مضطلعاً بأساليب اللغة خبيراً بها ولكنه فى أسلوبه يستوى والشاعر غير المطلع لتشابه طريقتهم والناقد معذور إذا سوغى بينهما .

فلاستكثر من الصور الفنية فى الجملة الواحدة باستعمال رموز الشبه يؤدي إلى غموض الصورة العامة كما يؤدي إلى قتل الصور الجزئية بعضها بعضاً كما يقتل النبات النبات فى المكان الواحد ، وأسلوب الشاعر المطلع يختلط بأسلوب الشاعر غير المطلع كما فسرت وما تستدعيه هذه الطريقة من الذكاء والانتباه والثقافة ليس أعز ذكاء ولا أفضل انتباهاً ولا أجل ثقافة. ألا ترى أن حل معميات الكلمات الافقية والرأسية التى تنشر مسابقاتها فى الجرائد والمجلات يستدعى أيضاً ذكاءً وانتباهاً وثقافة من القارئ ؟ وهذه الطريقة الرمزية تؤدي إلى فتور العاطفة وقلة تأثر القارئ لشعور الشاعر .

ان اكثار الشاعر من قرض الشعر ليس بعيب حتى ولو أدى إلى أن يكون فى شعره غير المختار ، فان اجادة الشاعر المكثر واساءته قد تآتيان منه عفواً اثناء اكثاره وقد يفقد بعض اجادته اذا فقد بعض اكثاره فلا يكون الا كثار مستهجن

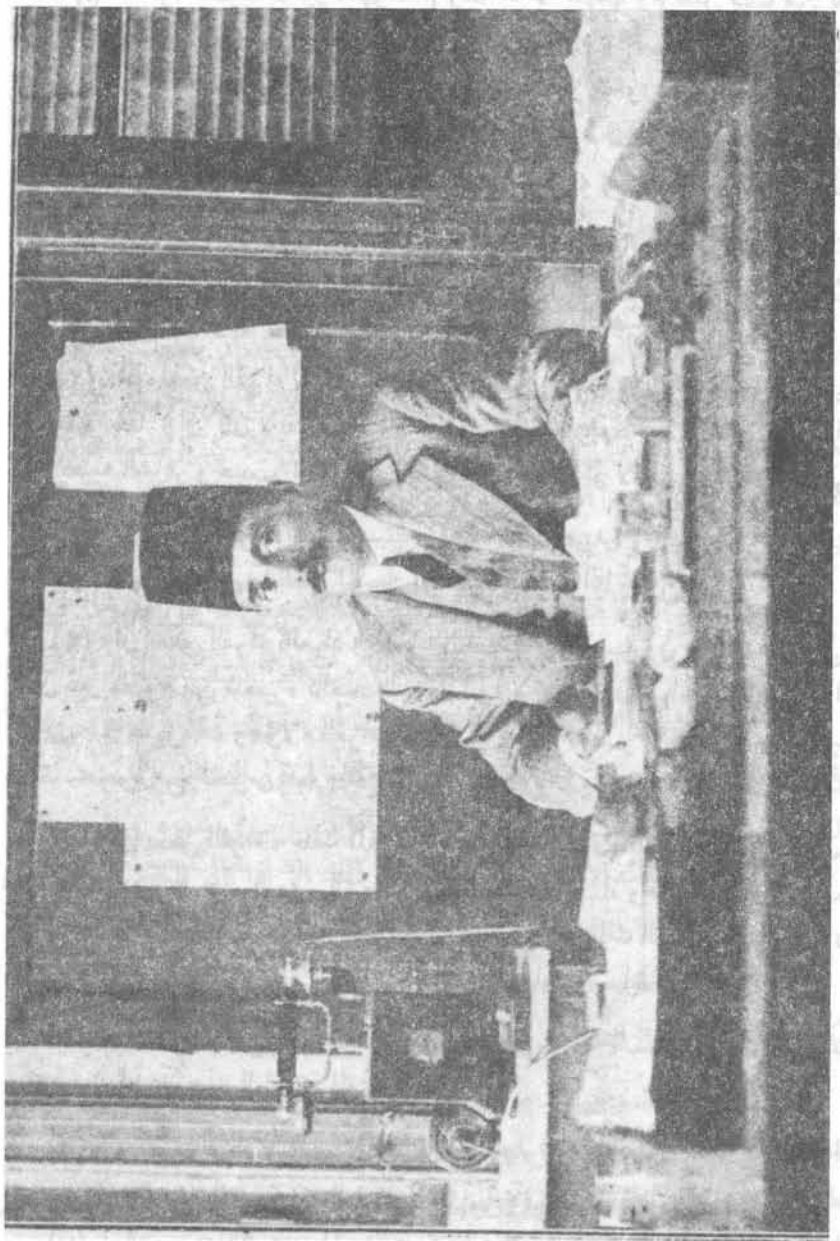
الا اذا دفع الشاعر الصانع لعجلته الى طريقة الرمزيين اى الى استعمال كلمة مكان أخرى وعبرة مكان عبارة ثم الاحتجاج لهذا الاستعمال بالمجادوجه شبه بين الكلمتين او العبارتين التي حلت احدهما محل الاخرى على سبيل حذف المشبه وإحلال المشبه به مكانه او إحلال الرمز مكان الامر المرموز له . فهذا المذهب اذا قل اتباعه كان حلية تقبل وتستملح اذا قرب وجه الشبه، أما اذا كثر استخدامه وبعد ما بين المشبه به والمشبه المحذوف وما بين الرمز والمرموز له أدى الى المأخذ التي شرحتها في شرح طريقة الرمزيين ، ولا شك ان المكثر العجلان قد يتأثر هذه الطريقة اذا وضع كلمة مكان أخرى أو جملة مكان أخرى. ولكن هذا التأثر قد يكون مرجعه الى اعتقاد الشاعر ان هذه الطريقة تزيد الأخيلة والصور الفنية في الجملة الواحدة ناسياً أن الصورة تمحو الصورة كما يقتل النبات النبات في المسكان الواحد وناسياً ان هذا التكثر بالرموز لا يغنى عن سيل العاطفة المتدفق ولا عن المعنى الهام الأجل . على ان منزلة الشاعر لا تقدر بان نضع حسناته في كفة ميزان وسيئاته في كفة أخرى ثم نسقط من الحسنات بقدر السيئات ، فاذا فعلت ذلك ذهبت بعض السيئات ببعض الحسنات والحسنات حسنات لا يتغير عنصرها ، فنزلة الشاعر إذا هي منزلة أحسن شعره . هكذا يقيس الدهر اكثر الامور فيشيد بالحسنات ويقبر السيئات إذا وجد للحسنات مذنباً . وقد تنشأ السيئات اذا أكثر الشاعر من التجارب كما يصنع الكيميائي وحاول ان يمهّد منهجاً جديداً وكان جريئاً ذاهباً مذهباً بعيداً في هذا الطريق غير المعبد فان التجارب في الامر الجديد غير المعروف قد يفشل بعضها كما يحدث في معمل الكيمياء ولكن الشاعر اذا أجاد بسبب جرأته وذهابه مذهباً جديداً كانت إجادته اعظم من اعادة الشاعر المحاكي الذي يتبع الطريق المعروف المملول . وليس من المحتوم ان يفشل الاول في كثير من محاولاته الاولى: ألا ترى ان الكيميائي قد يصيب في أول محاولة ؟ وانما يرجع ذلك الى استعداد الشاعر واطلاعه وذكائه وتأنيه حتى يأتيه الشعر بدل أن يسعى هو الى الشعر، وانما يسعى الشعر الى الشاعر في حالات خاصة ليس له سلطان عليها، ولكنها اذا عرضت للشاعر قدحت خياله وذاكرته وحشدت له المعاني والاساليب من غير ان يسعى اليها فتعطيه موضوع قصيدته ومعانيها وصورها الفنية من غير ان يتكلف طريقة الرمزيين اللهم الا اذا كان مريضاً بذلك المرض الذي يغريه بوضع كلمة مكان أخرى وفي هذه الحالة يتبع الطريقة الرمزية حتى في حالات ايجاء العقل الباطني والاندفاع الشعري .

أما ان الشعر الرمزي يجحد قراءه والنصارا على غموضه فلاسباب عديدة :

١٩٣٣
١٩٣٣

برية سنة ١٩٣٣
١٩٣٣

الاستخبارات واللافتات من ماستر...
... (١)



(عبد الرحمن شكري — أحدث صورة له)

(١) ان بعض القراء يكتفى من الشعر بمدلولات بعض الكلمات وبنغمة الوزن: فبعضهم اذا قرأ قصيدة غير مفهومة لم يرعه انه لا يفهمها ولم يقلل ذلك من لذته فان لذته في مدلولات وصور بعض الكلمات مثل النجوم والحب والأزهار والحياة. فاذا قرأ كلمة الحياة تصور ماشاء من صور الحياة أو تأثر شعوره بها ، واذا قرأ كلمة الحب ذكر مواقف وبنؤسه ونعيمه ، واذا قرأ كلمة النجوم سامر النجوم وكان حادياً لها في السموات فيحس كأن النجوم تسير على توقيعه ويكاد يسمع لها غناء ونغماً أثناء رقصها في دوراتها واذا قرأ كلمة الأزهار ناجته بألوانها وشذاهها وكأن الحياة لديه زهرة كبيرة كشيرة الالوان أو كأن القصيدة التي يقرأها زهرة كبيرة من زهرات الحياة والحب ومن كان مثل هذا لا يفهم فهم القصيدة .

(٢) ان بعض القراء لا يكتفى بمدلولات بعض الالفاظ في القصيدة بل يفهم القصيدة حقاً وإن كان لا يفهمها أكثر الناس ولكنه يفهم فيها ما يشاء من المعاني لا ما يعنيه الشاعر ومحسب ان الشاعر يعنى ما فهم منها او لا يفهم ما يعنى الشاعر .

(٣) ان بعض القراء يفهم ما يستقيم فهمه من القصيدة ويحسن الظن بما لا يفهم وما يفهم منها يغريه بهذا الظن الحسن أو قد لا يغريه وإنما يحسن الظن بطبعه .

(٤) ان بعض القراء كالعباد في معابد القدماء لا يحمّدون من الشاعر الا ما كان غير مفهوم من شعره كالعباد الذين كانوا لا يحمّدون كهانة الكاهن الا اذا كانت غير مفهومة ، وهؤلاء القراء يحمّدون من الشعر ان يكون سرّاً رهيباً مغلقاً محجوباً عن النفوس كسر الحياة وكسر الموت ولا يلتذّونه الا اذا كان كذلك .

(٥) ان بعض القراء له تلك الملكة وذلك الذكاء والانتباه وغيره من المواهب التي تجعله قادراً على فهم الرموز الشعرية الكثيرة المتداخلة وهؤلاء يلتذّون الشعر كما يلتذّ قراء المعجمات الافقية والرأسية البحث عن تلك الكلمات التي ذكرت رموزها كما يصنعون في ملء المربعات الخالية البيضاء في مسابقات المجلات .

فيستجيد هؤلاء القراء مهارة الشاعر أو عجلته في وضع الكلمات مكان الكلمات كرموز لها على هذه الطريقة المقتضية .

(٦) ان بعض القراء لا يفهمون الشعر ولا يحاولون فهمه ولكنهم يخشون ان يتهموا بالبلادة وقلة الثقافة اذا قالوا انهم لا يفهمون فيدعون فهم ما لا يفهمون .

(٧) ان التمجيد والاستحسان عدوى كعدوى البغض أو الود أو الحب أو الاستهجان أو القدر أو التثاؤب ، فاذا تنأب أحد الناس رأيت كثيرين يتناءبون ، وكذلك إذا مرت عدوى التمجيد والاستحسان رأيت كثيرين من القراء قد أصيبوا بعدوى

الاستحسان وهم لا يفهمون ما يستحسنون .

(٨) ان بعض الناس يستحسن شعر الشاعر لانه صديق يثق به في الحياة ، وما دام الشاعر موضوع ثقته في معاملات الحياة فان شعره موضع ثقته أيضاً على جهل منه بالشعر . وهذا القياس خطأ منطقي ولكن النفوس مولعة أحياناً بالاطعاء المنطقية بل ان تلك الاخطاء المنطقية تكون في الحياة أحياناً كما تكون التوابع في الطعام صلاحاً ولذة فلا يسبغ المرء الحياة الا بها في تلك الاحايين .

(٩) ان بعض القراء يزدرى الشعر المفهوم إما لانه يعد وضوحه اتهاماً لعقله بالعجز عن فهم العويص الغامض وإما لانه يضمن على الشاعر بان يحدد معنى شعره ويعد ذلك غروراً منه وكبراً . ومثل هذا القارئ يود أن يشارك الشاعر في تحديد معنى شعره فيعظم القارئ بذلك عند نفسه وهذا لا يستقيم إلا اذا كان الشعر غامضاً ، أو مثله كمثل الجلّيس الذي يقطع عليك حديثك كي يوضح لك معنى ما تقول . ولعل قارئ هذا المقال قد لقي من الجلّساء من يجاهد ويجادل كي يفعل ذلك ويعضب اذا لم تهىء له فرصة .

(١٠) ان بعض القراء قد يستولى عليه الملل اذا كان معنى ما يقرأ مفهوماً فهو يباعد الملل عن نفسه بالتأمل في رموز الشعر غير المفهوم .

(١١) ان بعض القراء يرى ضرورة له في الحياة أن يعبر عما تكنه نفسه من الاشجان والهواجس وما يرى من الآراء ؛ فعنده شعور الفنانين وليس عنده قدرتهم على النظم أو النثر ، فلا بد له من شاعر أو كاتب يفهم في شعره أو نثره تلك الآراء ويشعر فيه بتلك الاشجان ولا يستقيم له ذلك الا اذا كان الشعر أو النثر غير مفهوم .

(١٢) ان القارئ قد يكون مصاباً بالمرض الذي يجعل الشاعر أو الناثر يضع الكلمة مكان الأخرى فيستحسن المريض طريقة المريض .

(١٣) قد يكون غموض الشاعر من أجل خطأ منطقي أو انقطاع الصلة المنطقية الصحيحة اللازمة بين أجزاء شعره وهذا كثيراً ما يعرض أيضاً للقراء فيفهمون منطق الشاعر على انه صواب وهو خطأ لانه يوافق طريقة منطقهم وتفكيرهم .

فالطريقة الرمزية من قديم الزمن يملأها كثير من القراء إذا سرت عدوى التمجيد وقد يقابلها بالعداء في أول الأمر . والشاعر قد يدرك هذه الأسباب

وغيرها إما بالغريزة وإما بالتفكير المنظم فيرى في هذه الطريقة منافذ له إلى الجمهور واستحسان الناس وتمجيدهم فيتعهد تأثر هذه الطريقة . وقد يكون هو نفسه كالجمهور ممن تؤثر فيهم هذه العوامل أى قد يكون الشاعر ممن يكتبنى بمعنى وصور بعض الألفاظ كالازهار والنجوم والحب والحياة فلا يهجم المعنى العام ويعد هذه الألفاظ ثروة شعرية كبيرة ، أو قد يقف الشاعر أمام شعره كالعابد أمام كهانة الكاهن ، أو قد يكون الشاعر نفسه كالقارئ فيفهم في شعره ما ترتضيه هواجس نفسه لا ما تؤديه الألفاظ ، أو قد يكون الشاعر كبعض أولياء الله الصالحين الذين يقولون كلاماً غير مفهوم فيفسره أشياءه كل تفسير يرون فيه سر الحياة وسر الموت ومفتاح مغالب الكون . وقد يجمع الشاعر بين المكر والسذاجة في اتباع هذه الطريقة كما يجمع الفلاح بين المكر والسذاجة . اما ان الجمهور اذا سرت فيه عدوى التمجيد يقدس الطريقة الرمزية فامر يعرفه من درس تاريخ الاديان ورموزها من عهد قدماء المصريين والبابليين والاشوريين والاعريق واليونان والرومان وغيرهم من الامم القديمة ولعل بعض المسيحيين في العصور المختلفة لم يتأثروا تعاليم المسيح عليه السلام كما تأثروا رموز فصل من الانجيل يدعى ابو كالبس Apocalypse ولا تحسبن ان الطريقة الرمزية قاصرة على صغار الشعراء فجيته Goethe كان مغرى في بعض مؤلفاته بالرموز، ومن أدباء العصور الحديثة أديب قد أكثر من الطريقة الرمزية حتى ليحار الانسان فيه فلا يعرف أهو عبقرى مفكر كبير أم مشعوذ أم هو الاثنان معا واعنى موريس ميتزلنك .

على أنه لا يصح أن نجعل مرجع كل شعر لا يفهمه القارئ إلى الطريقة الرمزية فقد يكون العيب عيب القارئ وقد يكون عيب الناظم وقد يكون عيب كليهما وقد لا يكون هناك عيب في أحدهما .

فالشاعر المثقف والقارئ الذى لا يعرف من الثقافة غير القراءة كيف يلتقيان والشاعر والقارئ إذا اختلفا في مقدار الثقافة أو في نوعها كيف يتفاهان كل التفاهم والشاعر المفكر الذى يبحث في خفايا النفس والقارئ الذى لا يفكر ولا يقدر أن يبحث في خفايا النفس كيف يتعارفان ، أضف إلى ذلك انه قلما نجد اثنين من الناس يتفقان في طريقة التفكير أو طريقة الشعور كل الاتفاق لاختلاف صفات نفسيهما الموروثة واختلاف اتجاه الذهن وقتاً ما . ومن أجل هذه الاسباب اختلط الحابل بالنابل في عصر كثرت وتنوعت فيه الثقافة وصار الرمزيون يحلون على الثقافة وانواعها وطرق التفكير والشعور ومقدار العرفان إذا لم يفهم القارئ

شعرهم وليس الامر كما يزعمون في بعض شعرهم إذا صدق زعمهم في بعضه .
وقد يقتضي الشعراء الطريقة الرمزية على اختلاف ثقافتهم فبيننا أستاذ شاعر
عبقري ونائر كبير يتعصب للقديم ويزدري الجديد وبعض مؤلفاته لم يؤلف مثلها
عربي صميم لان الصور الفنية والرموز الشعرية في بعضها تنقاتل تقاتلاً عنيفاً
تقاتل النبات في المكان الواحد وهو مضطلع بالاساليب العربية الصحيحة وباللغة
الفصيحة ولكن بعض مؤلفاته غير مفهوم بسبب كثرة التشبيهات والاستعارات
والصور والرموز الشعرية التي يطمس بعضها بعضاً في الجملة الواحدة، وبيننا شاعر
آخر عبقري يتعصب للتجديد وهو مكثر يدل إكثاره في موضوعات مختلفة
على اضطلاع باللغة ولكنه يكثر من الرموز الشعرية والصور الفنية أحياناً إكثاراً قد
يغطي على اضطلاعاه ويجعل بعض قوله مبهماً .

ولا شك أن طريقة الثقافة في الشعر قد تلتقى وطريقة الرمزيين أو تقترب منها
وان اختلفتا في الاصل وذلك لأن بعض الرمزيين مثقفون وان اختلفت ثقافتهم
في النوع والمقدار ولأن الشاعر المثقف لا بد أن يكون كثير الاشارات
إلى ظواهر كونية وحيوية وإلى حقائق مادية وإلى حالات نفسية مختلفة ، وهذه
الاشارات قد تكون شبيهة بالرموز أو الطلاسم عند الجمهور اذا لم يمهّد الشاعر لها
ويوضحها ما استطاع ولا يصح أن ننصح بترك الثقافة وقصر الشعر على المعاني
المعروفة والصور الفنية الموروثة والحالات النفسية الموصوفة المألوفة إلا إذا كان
الشعر شعراً خاصاً لطبقة غير مثقفة والا كان الشعر فقيراً معدوماً ميتاً
لا روح فيه .

اما نصيحتنا فهي أن نصون الثقافة عن أساليب وطرق الرمزيين التي يستخدمها
المثقفون وغير المثقفين منهم فلا نضع كلمة أو عبارة مكان أخرى كي تكون رمزاً
لها ولا أن ندمج الصور الفنية بعضها في بعض في جملة أو بيت واحد متكررين
بذلك من الأخيلة والاستعارات والتشبيهات ومتعجلين في إيجاد وجه شبه بين شيئين
على طريقة الرمزيين .

وينبغي أن نذكر قول بشار الشاعر الاغريقي الذي سبق ذكره ومعناه أن
الصور الجزئية اذا ازدحمت في جملة واحدة طمس بعضها بعضاً كما يقتل النبات
النبات وغطت على العاطفة وعلى قدرة الشاعر اللغوية والفنية؛ وينبغي أن نبذ الاستنتاج
غير المنطقي وان لا تكون الصلة المنطقية مقطوعة بين أجزاء الكلام وان نذكر

ان المعنى أوضح ما يكون في تلك الأساليب التي يتمصصها ويتذوقها القارىء كما يتمصص الشراب الحلو وقد يلحس شفته ولسانه بعد أن ينطق بها ، وهذه الاساليب لا تنقاد للشاعر الا في حالة من حالتين :

.. (الاولى) اذا تأنى الشاعر ورفض أن ينظم الشعر حتى يسعى اليه الشعر ، وهذا يكون في حالات خاصة من حالات المزاج لاسلطان له عليها . وهذه الحالات تقدر خياله وذاكرته وتحشد له اطلاعه وتمده بموضوع شعره ومعانيه وحافظته وقد يكون عقله قبلها غير متجه الى هذا الموضوع والعقل الباطنى أثر في هذه الحالات ، ولا يستقيم العقل الباطنى في هذه الحالات إلا اذا كان صاحبه مثقفاً خبيراً باللغة وأساليب الفن وبينه وبين العقل الظاهرى صلة متينة وهذه طريقة من نالوا شيئاً من العبقرية .

(الثانى) اذا سعى الشاعر الى الشعر عمداً بمذكرة وذائكة قوية مقبداً كل الاساليب العذبة التي يمكنه ان يعبر بها عن معنى من معاني موضوعه مستجمعاً لتلك المعاني مستعيناً بكتب اللغة والادب والمعجم فيكون مثله مثل من يهوى ادوات العمارة أمامه قبل أن يبنى القصر الفخيم ، وهذه طريقة أساتذة الصنعة . وقد حدثنى أديب توفى الى رحمة الله انه زار مرة شاعراً كبيراً توفى أيضاً الى رحمة الله ولم يكن الشاعر في غرفة مكتبته فوجد الزائر القواميس وكتب اللغة مفتوحة ووجد أوراقاً قيد بها الشاعر قوافي تناسب معاني منشورة ، فدهش الزائر ، ثم دخل الشاعر ورأى دهشة زائره فضحك وقال : لانظن ان هذه الاشياء تغنى عن الملكة الشعرية وانما هي أعوان لها وللذاكرة لاجادة الصنعة وانما ملك مثل من رأى أتربة واحجاراً وأدوات عمارة مبعثرة فساءه منظرها ولو عاد بعد قليل لرأى قصرأ منيفاً . وقد يلجأ الى كل هذا أو الى بعضه أساتذة الصنعة كما يلجأ اليه من وهب شيئاً من العبقرية وكما يلجأ اليه أحياناً من جمع بين الاثنين وقد يستغنى عن ذلك العبقرى بما تحشد له من اطلاعه في تلك الحالات النفسية الخاصة التي يتنبه فيها العقل الباطنى والتي لا سلطان له عليها والتي تجمع له شتات ذهنه من غير عناء وسعى من قبله .

ولكن ينبغى للشاعر أن يميز بين تلك الحالات النفسية الخاصة التي يستيقظ ويتصالح فيها العقلان الباطنى والظاهرى وبين حالات أخرى لاتصلح للشعر إذ لا تتفق فيها يقظة العقلين الباطنى والظاهر معاً فيكون كل منهما غافلاً منابذاً لآخيه . وقد يشعر الشاعر شعوراً يدفعه الى النظم وقد يتألم اذا لم ينظم ، ولكنه مع ذلك لاتتفق له تلك الحالة التي تقدر طبعه وذاكرته وتحشد له نفسه واطلاعه من غير عناء . فاذا نظم الشعر

ولم تتفق له الحالة الاولى لم يكن شعره من أجود ما يقول فإن للعقل الباطنى خدعات وللعقل الظاهرى غفلات نسيان تكون أشبه بالسراب يظنها الشاعر فرصة وهى ليست بفرصة كما يظن المصحر السراب ماء . فالشعر طريقتان لا بد من أحدهما أو كليهما: طريقة أهل العبقرية صغرت العبقرية أو عظمت ، وطريقة أساتذة الصنعة . ومما يؤسف له ان الطريقة الرمزية قد يتأثرها العبقريون واساتذة الصنعة فتفسد بعض ما يكتبون اذا خالوا فى اتباعها كما انه قد يفسد بعض ما يكتبون انهم لا يسعون الى الشعر سعى ذلك الشاعر الكبير الذى هيا أدوات عمارته قبل أن يبنى قصره المنيف ولم يشعر بزلة أمام زائره لعلنه أن ماهياً لا ينفى ملكته الشعرية ، أو يترشون حتى تعرض لهم تلك الحالات التى يصلح فيها العقل الباطنى والعقل الظاهرى والتى تحشد لهم ما اضطلعوا به من غير عناء بل يقولون الشعر بايحاء العقل الباطنى وحده وبما يشعرون من الرغبة فى عمل الشعر من غير تهىء حقيقى له أو يعملونه صنعة من العقل الظاهرى من غير أن يعلموا له أعوانه التى استعان بها ذلك الشاعر الكبير . ولقد يفيد الشعر مخالفة الشاعر له منطق واصوله ظناً منه ان ما وافق اصول المنطق الصحيح كان فلسفة لا شعراً وإنما يأتى اليه هذا الوهم لان بعض ما يشرحه الشاعر من حالات النفس وما قد تجمع النفس من النقيضين والضدين وما يستعين به الشاعر من الصور لا يوضح تلك الحالات النفسية وتلك الاضداد الروحية أو العقلية الحقيقية الطبيعية يخالف المنطق السطحى الظاهر المألوف وإن لم يخالف منطق الحقائق النفسية والعقلية وهنا أيضاً قد يختلط الخابل بالنابل فيحيل الشاعر على المنطق الصادق العميق وإن خالف شعره كل منطق .

ولا بد من ايضاح أختم به هذا المقال وهو أن طريقة الرمزيين تختلف مظاهرها وليست كل صفاتهم ترجع إلى استخدام الرموز وهى الصفة الاساسية : فبعضهم تغلب عليه خصائص المكثّر من التشبيهات والاستعارات وإن قلت رموز الشبه فى شعره إلا أنه من الواضح ان ازدحام التشبيهات والصور الفنية يضطره إلى استخدام الرموز واحلال المشبه به مكان المشبه والاكثر من ذلك كى يجد لها مكاناً فى شعره ، فيقتضب اسلوبه اقتضاباً ينافى البيان لا على سبيل الایجاز المحمود . وبعضهم ترى اكثر رموزه ليست على طريقة حذف المشبه واحلال المشبه به مكانه بل على طريقة الرمز للكلمة بما يشبهها أو يقاربها أو يذكّر بها . وبعضهم لا يكثر من الرموز اللفظية بل يرمز للمعنى بما يقاربه أو بما له صلة به كصلة الذكرى أو قد يرمز للحالة النفسية بحالة أو صورة تذكّر بها . وبعضهم قد تكون الصفة الغالبة

عليه من صفات الرمزيين ادخال المعنى فى المعنى والصورة فى الصورة . وكل هذه الصفات لا تعاب إلا اذا كان البيان والفصاحة لا يستقيان معها فيجب اذن أن يسهب الشاعر ويكون اسهابه هو الفصاحة فان الصور الفنية التى يقتضى البيان عنها ابيات عدة إذا سلكت فى بيت أو جملة واحدة تضاءلت ، والتميز بين الالجاز المحمود والاسهاب اللازم لا يكون إلا مع الذوق السليم والاطلاع الصحيح . والشاعر الرمزي قد يقضى أياماً فى نظم قصيدة على طريقة الرمزيين فلا تكون فى منزلة قطعة من الشعر يقولها ارتجالاً فى تلك الحالة النفسية التى يستيقظ فيها العقل الباطنى ويتفق والعقل الظاهرى . وينبغى أن يميز الشاعر بين نوعين من الارتجال : ارتجال إيماء النفس الذى يحشد للشاعر ما اطلع به من غير عناء وارتجال الناظم الذى أوتى سهولة فى النظم والذى يقدر أن ينظم متى شاء فى أى موضوع نظماً ليس بخالد ، وشتان بين الارتجالين ؟

عبر الرحمن شكرى



عناصر جمال الفكرة فى الأسلوب

١ — جمال الإيهام الرمزي

هذا العنصر هو أسمى ما يصل إليه الفكر العبقى فى نواحي تفكيره وليس هذا متيسراً عند كل الكتاب أو الشعراء وإنما نراه عند القليلين الأفاضل الذين يترجون للناس عن سفر الطبيعة البشرية الخالدة .

ولكى تفهم المعنى المقصود من الإيهام الرمزي سأسوق لك أمثلة مما يحس به أو يقع لنا فى تجارب الحياة منه :

(١) هناك صور عديدة من ذكريات الطفولة ترسم فى عقولنا وتجذب فى بقائها فيها خصباً ونماء قوياً . . ولعلها تكون تافهة لا قيمة لها خلقتها ظروف صبيانية ينقر منها الشباب ويضحك ، ويحاول أن ينساها الشيب وإن كان يجد فيها إحساسات لا يدريها . هذه الصور التافهة الكثيرة تبقى فى العقل وتتركز دون غيرها من صور

قد تكون في غاية الأهمية . . . نحاول أن نعمل ذلك ولكن للأسف لا ندرى وإنما هناك تعليل واحد وهو أن هذه الصور أو الذكريات وقعت ومثلت فصولها مع حادث استرعى انتباه الشخص وأثر تأثيراً ضعيفاً أو قوياً في حياته . فهي رموز لهذا الحادث وقد يُنسَى الحادث وتبقى هذه الرموز واضحة جلية .

(٢) أحسّ أنا وتحسون أو يحس بعضهم بشعور غريب عند ما نسمع طائر « الفتحاح » في الشتاء . هو طائر محبوب لنا جميعاً لا لشكله ولا لصوته لأن هناك في الطيور ما يفوقه جمالا وغناء وإنما لشيء آخر هو رمز له : إن هذا الطائر يفد الى مصر في الشتاء فصوته يحمل إلينا صورة رائعة للشتاء — صورة الأشجار العارية المجردة والغدران الجافة من صبابة مائها . والبرد الشفيف القارس وأكداس الأذرة المبعثرة على الشواطئ وغير ذلك من الصور التي تتألف عن الشتاء مع صوت هذا الطائر .

ولكن هل هذا يكفي لتعليل ما نحسّ أو نشعر به عند ما نسمع صوت هذا الطائر السحري الغريب ؟ كلا ... فإن هناك شعوراً آخر يمتزج بهذه الصور : هو ذكريات حادثة مرت لنا في بدء سير قافلة حياتنا : ذكريات حلوة ومريرة قصدتنا في عُرف هذه الدائرة من الزمان وهي الشتاء .

على أن هناك شعوراً أبعد من هذا أيضاً : شعوراً قد يكون مكتئباً وقد يكون فرحاً . هذا الشعور يساورنا عند ما نسمع هذا الطائر ولا ندرى سبب ما يبعثه صوته فينا من غريب الاحساس ومختلف الشعور، وغاية ما نقوله إن في صوته إبهاماً رمزياً لمعنى في نفوسنا .

والآن نسوق لكم الأمثلة الشعرية :

يقول الشاعر أبوشادي في قصيدته « الالهيب المقدس » :

قد رشفنا مئني الحياة بشعرٍ وارثونا من الالهيب المقدس
الى أن يقول في خاتمتها :

ربّ شدّو بها. أطال حياتي فحياتي من الالهيب المقدس

فالإبهام الرمزي هنا في « الالهيب المقدس » كالكامتان تحملان الخيال على أجنحة هفافة إلى وادٍ من أودية الجن أو الاطيف أو كما كتبت عنها في « المقطف »

الى مدينة سحرية من مدن الخيال . . من مدن الشفق أو الفجر أو الى معبد بوذا
المح لهاب الآلهة المقدس وقد حجبته الضباب وخفقت فيه مشاعل الانبياء ...

ان العقل الراجح ليعجز عن ترجمة اللهب المقدس . . وان الخيال ليقف حائراً
مشدوهاً أمام تفسير هاتين اللفظتين وإن كايحد فيهما العقل والخيال ألفة قد تصل
في بعض الاحيان الى حدود المعرفة القوية وآصرة الصداقة والخلطة . لكن هذه
المعرفة والصداقة مبهمة .. مبهمة لانها انتقلت من المجال الكامن الى اللاشعور قبل
أن تنضج في حيز الشعور المطلق القوى .

ونقرأ أيضاً للدكتور الشاعر في قصيدته أغنية البرتقال :

عشقتُ عصيرَ البرتقال فذهبتُ بعصيره الناريَّ من شفتيَّها
ومصصتُ أخرى بعد أن جادت بها فاستفتُ حلوَ غرامها بيديَّها
حتى إذا لم تَبْقَ منها نفحةٌ وظللتُ كالظلمَانِ عاد إليها
الى آخر الايات ...

فنجد الابهام الرمزي موجوداً هنا في « الناري » وأى نعيم نارى يلتمسه القلب
الحران في ظلال هذه الجنة المتأججة ، ولكن هي جنة العشاق والنار فيها نعيم يوعد
به العاشقون ولو أنزل الرحمن قرآناً على أهل القطبين لوعدهم بالنار نعيماً يشفون به
صبارة البرد !

ونجد ذلك أيضاً في شعر فيلسوف الهند العظيم رابندرانات تاغور في كتابه
(هدية العشاق) إذ يقول في وصف الصمت : « السكون المشمس » .

والآن نسائل أنفسنا متى كان للعدم المطاق لون ؟ ومتى كان لعالم الأرواح
الشفاف قالب يقيد كيانه ووجوده ؟ هذه صورة أيضاً لا يقبلها العقل ولا يرضاها
الواقع ، ولكن يعود فيقبلها العقل ويرضاها الواقع ثانية فاننا عند ما نحلس في
بستان هادئ ساكن رآد الضحى ترسم في عقولنا صور متفاوتة لهذه
الساعة التي مرت بنا ، فاذا ما استعرضنا صورة ملازمة لهذا السكون وهو الشمس
فلم لا يكون السكون إذن مشمساً ؟ !

ولكن هل هذا يكفي لتعليل ما نشعر به من الاحساس الغريب عند ما نقرأ
لفظة « السكون المشمس » . . كلا . . فان هناك معنى أبعد وأعمق من ذلك وتكون
هذه الألفاظ ابهاماً رمزياً لهذا المبهم العميق .

وتظهر هذه الفكرة السامية في قصيدة للشاعر جميل يقول فيها :

أحبك أصنافاً من الحب لم أجد لها مثلاً في سائر الناس يوصف
فمنهن حب للحبيب ورحمة بمعرفتي منه بما يتكلف
ومنهن ألا يعرض الدهر ذكرها على القلب إلا كادت النفس تتلف
وحب بدا بالجسم واللون ظاهر وحب لدى نفسي من الروح أطف

ولكن هل هذه الأنواع من الحب هي التي يقصدها الشاعر أم أنه ضاق ذرعاً
عن ايضاحها فاكثف بهذه التفسيرات المعقولة ؟ إنه يحس بشيء آخر أبعد مما يقصده
ونحن أيضاً نحس بذلك ، ولكن لا يمكننا تفسير ذلك المعنى المبهم لصنوف
الحب التي تختلج في قلب وعقل المحب الفاني في فكرته .

وهناك نوع آخر قريب من الابهام الرمزي وهو مألوف شائع تشترك فيه
الاحساسات والعواطف وترتاح اليه في شيء من الهدوء والقناعة وتشارك الشاعر
فيه في شيء من الوفاق والتآلف وهو جمال سهل صادق يقدره العقل بالنسبة للنوع
الأول كما تقدر العاطفة بجانب العقل . من أمثلة هذا النوع قول قيس :

وإن تك ابلى قد أتى دون قربها حجابٌ منيعٌ ما اليه سبيل
فإن نسيم الجو يجمع بيننا ونبصر قرن الشمس حين زول
وأرواحنا بالليل في الحى تلتقى ونعلم أياً بالنهار ثقيل
وتجمعنا الأرض القرار وفوقنا سماء زرى فيها النجوم تجول
فهذه عاطفة خفية يحس بها كل عاشق .

ونعد القراء أننا سفتناول فيما بعد شيئاً عن : (١) جمال الايماء أو الحصر
(٢) جمال موسيقى الاوزان (٣) جمال سحر الالفاظ ؟

م . ع . الهامى



توارد الخواطر

- ٣ -

وقف عند حافة الدنيا شاعر السهى وقد علت ضججات الكون الخاوية ، فاشتغلت
بها العقول العامية : العقول الضحلة ببعدها عن التفكير العلمى وقصورها عن
الفلسفة الدائرة الحية واطمئناتها الى العمى الحيوانى الذى لا يحس الا بما يجرى فى
مريئه ولا يقوم احساسها الا كما يقوم احساس الحيوان على ملابسات عيشه الأدنى .
وقف الشاعر فلم يبلغ أذنه من تلك الضججات عزفٌ ثميمٌ ولا ركزٌ خفيفٌ وصمت
صماته الرهيب وقد انبعث خياله وراء أفق الفكر الانسانى انبعث الحماهم البيض
توغل فى الجواء .

ثم تحركت فى يديه أوتار القيثارة الآلهية . . . فقال :

ويا منهل الحسن الذى أنا حاتمٌ	عليه ولم أرو الغليل الذى بيا
ويا واحة العيش الجديب أحبه	على جذبه لو أن فيك مقاميا ا
لقد جبت هذا العيش والعيش بلقع	وأبت وما أعقت الا كلاليا
وأبصرت فيك الماء كالخمر سلسلا	وأبصرت فيك الغصن فينان زاهيا
وأبصرت أثماراً هناك ومورداً	لذيذاً فلم أملك على طاحيا
فقلت لقلبي انما العيش فى الهوى	ولا عيش الا أت تنال الأمانيا
وما أحسب النفس اللجوج شفاؤها	من العيش ما يدنو وإن كان شافيا
فن لى بماء الخلد أروى به الصدا	فما الخلد الا نجعتى وشفايا
وما العيش الا مطلباً بعد مطلب	فكيف أرى فى العيش جذلان راضيا
ولو كنت رباً نافذ الأمر قادراً	لاعطيت نفسى سؤلها وعباديا
حببى لا والله ما الكفر شائقى	ولكن قول النفس ياليت ذالبا
جنون الامانى فيك أحلى من الحبى	ألذ الامانى ما يحين فؤاديا

هذه نغمت قلب يرى الجمال بعين الشاعر التي ترى كل شيء ، ولكنه ينكس
عن الجمال محروماً أو مصرداً نكوص الانسان في انسانيته العاجزة عن كل شيء .

هذه قصيدة « جنون الأمانى » لعبد الرحمن شكرى .

ولما أخذ العقاد هذه القصيدة لينظمها من جديد — وهو يأخذ قصائد
شكرى لمبرر من المبررات المخزنة التي ارتجلها له الاديپ الرقيق القلب حسن فرحات
في العدد التاسع من (أبولو) — ارتأى العقاد ان يغير فيها تغييرين :

(١) العنوان ، إذ مسمى قصيدته « الجحيم الجديدة » .

(٢) جعل هذه الامانى أمانى كل انسان .

فكان هذا هو الكبوة التي تفلع اللبب ، لان شكرى يصف حركات نفسه
و ذات ضميره ، فأخذ العقاد تلك الامانى فنسبها الى كل انسان وقال : ان كل انسان
في جحيم لانه يرى الحسن والسعادة والحب فلا يدرك منها اربه وان القلوب الوامقة
تفنى على لظاها ويفنى الجمال .

يأخذ صفة شكرى لقلبه وامانيه في خلود الجمال والحب فيصف بهاسواد الناس وما
أقل في الناس من يصطفى من اجل ذلك مارج الجحيم ! وفوق ذلك فهل كل الناس
مصدود عن جنة الجمال يتهاقت عليها فيرد ، ويتشهاها حتى يتخذد لجه ويسل عليه
جسمه ويخترم الداء الدوى سحره ؟ !

أليس في الناس تحت ظل الورد حبيب بين يدي حبيب ، في غفلة الزمان أو في
يقظته ؟ !

قال العقاد واضعاً قصيدة شكرى في وزن آخر وقافيه أخرى :

أرصد الله للمحبين ناراً في سماء الجمال والالباب

أجزل الطيبات للنازليها وحام عن وردها المستطاب

ان منع النعيم وهو قريب منك هو العذاب لا كالعذاب

ويصف هذا الجحيم بنفس ألفاظ شكرى :

شادهامرماً وفجر فيها سلسبيلاً من خمرة الارباب

(الى غير ذلك فليراجعه من أراد التطبيق خوف الاطالة)

وأخذ العقاد بقية وصفه من قصيدة أخرى لشكرى اسمها « الفردوس » يصف

فيها الفردوس والحرمان وهو لباب قصيدة العقاد وحواشيها .

قال شكري :

شريد اللب هامي الدمع عاني نبت عيناها عن زهر الجنان
تزل حوله الأملأك آيا وطير الأيك تصدح بالأغاني
ونور الخلد وضاء عليه ينير الزهر من حدق الحسان
تظل النفس منه في ربيع مذاع العطر محمود الزمان
تظل النفس تمرح في رباه وتبصر حولها حلم الأمان
ويقول العقاد :

وبناها على النجوم وغشاها بوشى السنا وريق الشباب
أجزل الطيبات للنازليها وحماهم عن وردها المستطاب
ان منع النعيم وهو قريب منك هو العذاب لا كالعذاب
هذه جنة المحبين لاذوا من ذراها بجنة للعقاب
من شعور الملاح حياتها السو د ، وأقواسها من الاهداب
وتولى فيها عذاب المحبين (م) بلاغ المني من الأحباب
وهو بنصه قول شكري عن الحرمان :

بأية شقوة قد رعت حتى فؤادك ليس ينعم بالأمان
يظل الناس حولك في نعيم وقلبك كالكلیم من الطعان
فيا بؤساً ، ويا تعساً لصب شقي في الفرادس والجنان
دماءك في العروق لها هيب كأن دماك ريقة أفعوان
تعد إلى وجوه القوم لحظاً وتنشد صنو نفسك والجنان (١)
وليس الخلد إلا قرب خل جميل النفس محمود العيان

ذكر العقاد ذلك أيضاً في قصيدته مع الاختلاف الذي أشرت إليه وهو تعميم

الوصف ونسبة تلك الاماني إلى الناس جميعاً بينما شكرى يصف نفسه . ثم ماد العقاد يقول مثله :

فإذا أضرم الجوى قلب حلّ
وتهادى شوقاً على الاكواب
فيل هذا للوصف لا للتعاطي
ولسكب النفوس لا لانسكاب
أيها العارفون هذا جزاء
ساقه الله للقلوب الصوابي
جنة يهرع البعيد اليها
ويودّ المقيم باب المآب

وبعد قصيدة شكرى قصيدة أخرى اسمها « حلم بالفردوس » وهي طويلة غزيرة المعاني عميقة الاحساس يصل فيها الشاعر باحساسه إلى ما اثبتته العلم بالتحقيق . يشير فيها إلى أن جنون الانسان بالفردايس ليس غير حنين الغرائز الانسانية المؤؤودة ، الى العصر الذي كان يعيش فيه الانسان في الغاب . وقد اقتصر العقاد منها على الجباب دون الغمر فأخذ من وصف الجنان والحسرة على فواتها ، وهذه القصيدة وحدها تتضمن كل ما في قصيدة العقاد .

قال شكرى :

فيا 'حلم' الفردوس حبك ذكرة
ورثنا ولوفاً بالنعيم وطيبه
ورثنا بنى حواء شوقاً وحسرة
وكل مرام زنجيه تذكر
أكاد أرى الفردوس خضراً غصونه
وأبصر فيها الضوء لاضوء مثله
واسمع فيها الطير تشدو فأنثى
فاوى الى عهد مضى ثم أنثى
وكل جمال يسحر القلب طيبه
سراب طلاح المرء في غير كنهه
لعمري هذا هو الشعر العالى !

وبعد قصيدة العقاد تلك قصيدتان في الرثاء مأخوذتان من شعر شوقي أترك النظر فيهما لمن يعنى بذلك ، ورثاء شوقي غريب حينما نظرت فيه وجدت ما أخذ العقاد

منه . ولعل العقاد معذور في هذا التأثر كما قال الاديب حسن فرحات ، ولكن في هذا وحده .

ثم تأتي قصيدة العقاد « خذوا دنياكم » يقول فيها :

ربيع رياضنا ولى أمن أعطافك النشْرُ ؟
شذى زهر ولا زهره فأتين النمل والنهر
وأنظر لا أرى بدرأ أنت الليلة البدر ؟
نعم أنت الرحيق لنا وأنت النور والعطر
ولها عشرات المآخذ من شعر شكرى كقوله (جزء ٧ ص ٥٣) :

وكيف أصيب لى منجى وأنت النفس والقدْر ؟
ومنها : أغرك مقول المتبو ل : أنت الشمس والقمر ؟
إذا ما لجّ بى وله فترب بقية دُرر ؟
ومنها : يقنتك غير من أبغى وانت السمع والبصر
ولو انى حسبتكم جلاكم حنى العطر
ومأخوذة أيضاً من قول شكرى (جزء ٤ ص ١٧) :

وأبصرت فيك الماء كالخمر سلسلا
وأبصرت أثماراً هناك ومورداً
ومن قوله (جزء ١ ص ٥٦) :

زارنا والليل منبسط فرأينا طلعة الشمس

وبعد ذلك قصيدة العقاد « البحر والحياة » وقد سبقت الإشارة الى مطلعها وهو قوله :

لبيك يا بحر من "داع" نطوف به
وهو من قول شكرى :

إن لم أنل منه ما أروى الغليل به
ويقول العقاد :

وانت تكبرنا طوراً وتصغرنا
من يكبر العيش يصغر من دواعيه

هكذا ورد البيت بحيث لا يفسره سابقه ولا تاليه ... وكيف يكبرنا
البحر وكيف يصغرنا ؟ لست أدري ! وكيف يصغر دواعي العيش ؟ ... لست أدري !
وبالرغم من أن العقاد شرح البيت فأنني لم أفهم البيت ولا الشرح ولا فهم غيري ،
غير أن الفاظ البيت بعينها وردت في قصيدة شكرى « البحر والحياة » قال شكرى :
ويصغر في مرآك عيش ابن يومه ويكبر رأى معمل فيك سائر
إذن صدق الرافعى ، ومثله من يصدق ، فهو يقول : إذا التوى عليك بيت من
أبيات العقاد فهو موضع ترجمة أو موضع نقل .
ثم يقول العقاد :

وفيك يا بحر عدل الموت «مطرده» لكن عدلك عدل غير مكروه
استعار لفظة «مطرده» ، يشبه بها اطراد جبروت البحر باطراد موجه ، وهو ممسوخ
من قول شكرى في قصيدة البحر أيضاً :

ويصطخب الأذى فيك كأنما اص طخباك من حكم المنية ساخر
وأما البيت الذى هو واسطة العقد فى قصيدة العقاد وبيت القصيد ، ومن أجله
سمى القصيدة « البحر والحياة » فهو قوله :

يا بحر اذكرنى بحر الحياة وما يجيش ما بين ماضيه وآتیه
وكل فكرة القصيدة تدور حول هذا البيت وتنبع منه وهو من قول شكرى
فى قصيدة « الشلال » (ج ٧ ص ١٥) يخاطب البحر :

لك وقع الاقدار حتى لقد خلا تك رمرأ رمزته للقضاء
ومن قوله فى قصيدة « الحياة والبحر » :

خبرك يحكى صدحة الدهر صامتاً كأنك دهر بالحوادث مائر
والفكرة مأخوذة أيضاً من شكرى من كتاب (الثمرات) المطبوع سنة ١٩١٦
من مقاله « على ظهر البحر » ص ٧٨ :

(والبحر كالنفس فإن للبحر أمواجاً وللنفس أشجاناً ، والبحر كالدهر فإن
للدهر أمواجاً كأمواج البحر ، والبحر كالحياة فإن البحر يفزع كما تفزع الحياة)
ويقول العقاد :

مُخلقتْ لأربع أعين تخلو بها ولمهجتين

لك مقلتان ومهجة أترى السعادة شطرتين؟

وهذه الفكرة مأخوذة بجملة من شعر أمين بك ناصر الدين الشاعر السوري وله بها ولع شديد وقد أجادها وأحسن فيها مثل قوله في قصيدة «الابتسام» التي نشرت بمجلة (الزهور) سنة ١٩١٣ :

هو نور ساطع لكنه بين قلبي عاشقين انقسما

فاذا ما العين بالعين التقت حاول الجزاء ان يلتما

واذا الوجهان ضاء فرجاً تتم للجزئين ان يفتظما

ولا شك ان لمقطوعة العقاد أصلا في دواوين شكري . غير اني لم أجده الجزء الثاني والثالث والسادس منها ، وكل ما أخذ العقاد التي اذكرها تقع في نصف دواوين شكري !

ثم تأتي قصيدة شكسبير للعقاد . فأحيل القارئ الى كتاب إمرسون (Representative Men) وفيه عن شكسبير مقال وافر نظم العقاد بعضه في شكل قصيدة كذلك فعل في كتاب فيكتور هيجو (وليام شكسبير) . وقد أشار العقاد الى بيت واحد مفرد بقوله : « هذا المعنى من إمرسون على ما أتذكر » !

وللعقاد مقال عن شكسبير في كتابه (ساعات بين الكتب) مترجم كله عن إمرسون على ما أتذكر !

وفي قصيدة شكسبير هذه بيت غير مقتبس من إمرسون وهو قوله :

فرد من الناس لو شدة الوفاء به أهونت غدر جميع الناس بالذمم

وهو من قول شكري (ج ٤ ص ٤٥) :

لولا خيانتكم ما خلت من شجن ان الفضائل من أحلام يقظان

ويختتم العقاد قصيدته بقوله :

محاور الموت هل ألفت في يده بقية منك لم تقرأ ولم تشم

الى آخر هذه الفكرة المكرورة . وهنا أحيل القارئ الى مرآتي شوقي التي اشتهرت بهذه المعاني كرائه لجورجي زيدان ونقولاً رزق الله وعشرات غيرها . ثم

نرى بعد هذا قصيدة العقاد « القربان الضائع » وهي مأخوذة من شكرى بجملتها .
قال العقاد :

إله عرش الجلال ما بى يقصر عن وصفه خطاى
ما لضحاياى لا أراها لديك بالموضع المحباب
يأبى القرايين غاليات ويرفع البخس غير آب

وقال شكرى من قصيدة « قربان القلب » — (جزء ٧ ص ٥٩) :
لا تخجلن اذا علمت محبة تحكى الصلاة وتشبه القربانا
وقال أيضاً (جزء ٥ ص ١٧) :

راحة عيشى ونومى خصا لقربانها النفيس
وقال أيضاً (ج ٥ ص ٢٢) :

فانت أنت آله الحسن كم سجدت لك النفوس ولباك المحبونا
وانى لالفت الادباء الى أننى أكتفى بامثلة قليلة من ديوان شكرى طلباً للإيجاز
مع ان الواقع انك تجد فيه عشرات المآخذ لكل معنى من معانى العقاد ، ومثال
ذلك قصيدة العقاد « القريب البعيد — ص ١٥٩ » التى ذكرت لها عدة مآخذ .
ولكن القارىء يجد غيرها لاسيما فى قصيدة شكرى « القريب البعيد » (ج ٤ ص ٣١)
وكذلك ذكرت فى المقال السابق مآخذ قليلة لقصيدة العقاد :

روضى ظللها الموت وظلتها الحياة

بين موت وحياة لا تضيق المهجات

مع ان العقاد استعمل هذه الفكرة وعاضل فيها فى مواضع عديدة من ديوانه
ولها كذلك عدة مآخذ من شكرى . قال العقاد :

حياة لها حد ولا حد للردى فليت المنايا والحياة تواليا
كما تتوالى يقظة النوم والكرى وتعقب انوار الصباح الدياجيا
اذن لتشوقنا الحمام اشتياقنا الى النوم واشتقنا الحياة دواليا

وهى من قول شكرى (ج ٧ ص ٤٣) وزنا وقافية ومعنى :

حمدنا مهود النوم ان شابه الردى وان لم يرع بالحلم من كان كاريا
رزقنا فلم لا يرزق الدود بعدنا أليست فضول العيش خلقاً دواليا ؟

فياليت ان العيش يخلف ميتة دراكاً كما يطوى النهار اللياليا !
هذه قصيدة « الموت » وهى تقع فى قرابة ثمانين بيتاً ، وستدوم روعتها
مادامت روعة الموت آخر الابدان ؟

رمزى مفتح



أدب الحرب

دراسات جديدة للأدب المكشوف

للدعوة الى السلم

عرضت احدى دور السينما بالقاهرة فى أوائل هذا الموسم فيلم « الصלבان الخشبية » وهو مقتبس عن قصة للروائي الفرنسى « دولاند دور جليه » تكلم فيها
باسباب عن موقعة المارن المشهورة ، وندد بالخسائر فى الارواح التى لحقت الشعوب
ارضاء لمطامع الساسة ونزعاتهم . وقبل ذلك بأسبوع ، عرضت رواية « الرجل الذى
قتلته » لموريس رومستان مؤلف « الذئب الصغير » و« سيرانو دى برجرانك » وهى لا تخرج
فى مغزاها عن رواية « الصלבان الخشبية » سوى فى تأنيب الضمير الذى لحق أحد
الجنود الفرنسية بعد قتله أحد أصدقائه من الجنود الالمان فى موقعة حربية ، وانتهازه
فرصة الهدنة ليرحل الى ألمانيا ويبيع بهذا السر لاسرة الجندى القتيلى حتى يخلص
من عذاب نفسه وضميره .

فى هاتين القصتين لون جديد من التفكير ، أطلق عليه النقاد فى أوروبا اسم « أدب
الحرب » أو « أدب المستقبل » ، وهذا النوع المستحدث من الكتابة هو بلا شك
احدى النتائج التى تمخضت عنها الحرب العالمية الاخيرة ، وتناولت ألواناً شتى من
التفكير الحر والتجديد السريع ، وهو لا يتعرض كما يفهم من الاسم الذى أطلق عليه
لوصف الحروب والمعارك أو كيفية تعبئة الجيوش وفن قيادتها ، كلا وانما الغرض
منه الدعاية للسلام ونشر فكرة عامة ضد الحرب باعتبارها جريمة ضد الانسانية ، ومن

خلال تحليلنا لاسلوبه نراه يمتّ الى الادب الواقعي بصلّة قوية . ومن الكتاب الذين تزعموا هذا النوع من الادب واشتهروا به أريك ماريا الكاتب الالماني ، مؤلف القصة العالمية « كل شيء هادىء في الميدان الغربى » والتي أثارت — لدى عرضها على الشاشة الفضية — إشكالا سياسياً بين الدول ، خاصة فى ألمانيا والنمسا ، وقدّروا عدد النسخ التي بيعت من هذه القصة باكثر مما بيع من الانجيل منذ بدء طبعه . وقد وضع الكاتب الذي نحن بصدده عقب ذلك قصة « فى طريق



محمد امين حسونه

العودة » ظهرت فى العام السالف ، واضطر مؤلفها بسببها الى هجر وطنه والالتجاء الى سويسرا بعد تجنسه بالجنسية السويسرية ، وذلك لما لحقه من الانتقاد المر من الصحافة ومن الرأى العام الالماني .

وقد وضع أخيراً البروفسور لامونت عضو مجلس الشيوخ عن جامعة بريتوريا ، كتاباً أطلق عليه اسم « الحرب والحزن والنساء » وكان قد اتخذ قبل ذلك اسم

« سنت مندا » ، وقد طرد الاستاذ المذكور من وظيفته لأنه تحدث عن فظائع الحروب بشكل مروع يدعو إلى كراهية الشبان للتجنيد ، وسمعنا عن الروائي الانجليزى المعروف كربتون ما كتنزى ، الذى أخرج أخيراً « ذكريات يونانية » ان الحكومة البريطانية قدمته للمحاكمة ، لان كتابه المذكور حوى نقداً صريحاً للقائمين بامر الحرب ونشر فيه وثائق سياسية سرية تؤيد دعايته ضد الحرب ، حصل عليها وقت أن كان موظفاً بإدارة التحريات العسكرية البريطانية خلال الحرب الأخيرة . وما نظن القراء قد بعدت عن أذهانهم حكاية فيكتور مرغريت الروائى المشهور الذى طرد من عضوية مجلس الشيوخ وحُرم وسام « جوقة الشرف » الفرنسى لانه نجراً فى روايته « لاجرسون » على كشف الحقائق البارزة فى الخلق الفرنسى وتصوير نفسه وأفكار الفتاة العصرية عقب الحرب العظمى ، وكيفية استغلالها فى آرائها وزوعها إلى رغبات آئمة . كذلك شاهدنا مسرحيات اندريه دى لورو الكاتب المسرحى الذائع الصيت ، والذى أصبح ثقة يرجع اليه فى درس أدب الحرب ، رأينا المسرحيات التى أخرجها أخيراً تحوى هذا النوع من الكتابة ، حتى ان تريستان برنار قلده فى روايته الأخيرة « ٢٤ ساعة فى باريس » .

هؤلاء هم بلا شك زعماء هذا الأدب وأساطينه وأول من أخرج للناس صوراً صحيحة عنه ، وهناك بضع روايات قصصية صغيرة ظهرت بأسلوب « أدب الحرب » نذكر منها « تاجر السيجار » لمؤلفها جلبرت فرنكاو ، وهو كاتب امريكى تحامل فيها على الالمان ورماهم بالوحشية ووصف فوزهم فى بعض المواقع بأنه كان فى صورة تشمئز منها الانسانية . ورواية « الجنود الثلاثة » وهى لمؤلف أسبائى لم يشأ أن يذكر اسمه ، و « طيور الحرب » لطيار امريكى ، و « المعركة السرية » لكاتب اسمه مترام ، جرى مؤلفوها فى الدعوة ضد الحرب باعتبارها جريمة انسانية .

ويظهر أن الكاتب الاشتراكي المعروف برنارد شو تأثر بهذا النوع من الأدب ، فقد طالعنا فى أحد أعداد التيمس الأسبوعية انه وضع مسرحية أطلق عليها اسم « أصدق الخبر » ، وقد عرضت أخيراً على أحد مسارح وارسو ببولندا ، فكانت سبباً فى منع عرضها ثانية ومطرد مراقب الروايات المسرحية من

وظيفته لسماحه بتمثيلها ولانها تحمل دماية سيئة عن الحرب . ومن المعروف أن السياسة البولندية الآن لا تقر هذه الفكرة البغيضة إلى قلوب الزعماء هناك ، وقد سبق لهذه المسرحية أن عرضت في الولايات المتحدة ، فلاقت نجاحاً مطرداً ووضعها النقاد المسرحيون هناك في الصف الأول .

ولما ذهب مندوب « الديلي هيرالد » إلى برنارد شو ، يستوضحه عما حدث بشأن روايته « أصدق الخبر » في بولندا وعن موقف مراقب الروايات المسرحية هناك أجابه : « انه مراقب نافع ، لأن الرواية أرسلت إلى إدارة المطبوعات لاقرار ترجمتها ، ويظهر انها اعجبت المراقب هناك ، فأمر أحد مسارح وارسو بتمثيلها في الحال ، مما اضطر مجلس الوزراء الى الانعقاد وحذفه الجزء المتعلق فيها بمناوأة الحرب . ولكنني عارضت في هذا معارضة شديدة ، لأن حذف هذا العنصر المهم في الرواية معناه بترها من أصلها » .



ومما نذكره هنا أن بعض الشعراء والأدباء الأولين حوت آثارهم الأدبية الشيء الكثير عن أدب الحرب : فهو ميروس خلد حرب طروادة في الاللياذة ، وتولستوي تحدث عن فظائع حرب القرم في روايته « الحرب والسلام » بعد أن شاهد هذه الحرب بنفسه وسجل وقائعها ، ودواوين الشعر الجاهلي في الادب العربي حافلة بالكثير من الأشعار التي تصف حروب القبائل وأحوالها كحرب البسوس والوقائع التي اشترك فيها عنتره وسجلها في أشعاره الحماسية .

على أن ما ندهش له حقاً أن حروب نابليون التي هزت العروش والتيجان في أوروبا وأقلقت العالم فترة طويلة لم تجد من الكتاب والشعراء من تصدّي لوصفها غير ما ظهر لسكارليل وهيجو وهو تافه صغير ، وأما شيللى وبيرون وسكوت وغيرهم من أعلام الأدب في أوروبا ومن عاشوا في هذه الفترة فلم نسمع انهم تأثروا بحروب نابليون وأخرجوا للعالم ثماراً أدبية رائعة من إبحائها

ولنعمد الى التحدث عن الميزة التي اتصف بها « أدب الحرب » - سواء شعراً أو نثراً - لنقول إن أبرزها تصويره شناعة الحروب وحياة الجنود الخاصة في المعسكرات، وما يكتنف هذه الحياة من رغبات قد نستبعدا نحن أبناء السلام !

وفي انتشار هذا الادب الصريح بهاته الصورة الحقيقية العارية ، المجردة من كل زخرف وتكاف ، سبب قوى من أسباب تبغيض الشعوب في الحروب ، وقتل روح المحمية في نفوس الافراد والجماعات ، لانه مطبوع بطابع خاص من صور بغيضة للجهاد ، هذا فضلا عن انه من أخطر الدوايات للشباب في امتشاق الحسام وخوض ساحات الوغى والقتال !

ويمكننا أن نحكم أن هذا الادب قد استمد روحه وأسلوبه من :

١ - الأدب الواقعي الذي يصور الحياة الحقيقية دون زخرفة ولا تهذيب .
٢ - الأدب الروسي - خاصة القصصى منه - والذي أصبح زعماء الواقعيين يحاولون جدهم الوصول اليه ومحاكاته والتمشى مع نواحيه المفروضة .

٣ - روح الحرية التي تغلغت في الادب الفرنسي وطبعته بطابع خاص من « الادب الاباحى » أو الادب الصريح . وما إقدام بعض الكتاب في فرنسا (أمثال فيكتور مرغريت) على اخراج « لاجرسون » وأشباهها الا أثر عميق من آثار الحرية القلمية التي ترتع أوروبا في أحضانها اليوم ، والتي تمخضت عن الحرب العظمى ، وجعلتها تصور حياة الافراد والجماعات بما في أوضاعها من إباحيات وشواذ .

كذلك كان « ادب الحرب » - شعراً ونثراً - وكان أثره الشديد في تنفير الناس من الحروب ونتائجها الخيفة ، ولانه عمد الى ادق وتر حساس وهو تصوير حياة العسكرية الخفية وصفاً مسهباً .

ولندلّ على شدة تعلق الناس بهذا الادب وانتشاره نقول ان كتاب « كل شيء هادىء في الميدان الغربى » طبع منه للآن بعشرات اللغات المختلفة ملايين صور النسخ وقد حوى هذا الكتاب من اثار الحروب وويلاتها ما تقشعر له الابدان ، وكيف انها أصبحت سبباً في فناء الشعوب والجماعات وهذا كله نتيجة خلاف تافه يقوم بين اثنين من ساسة دولتين مختلفتين ، وارضاء لمطامعها ونزعاتها الاستعمارية .

ولهذا الادب اليوم أنصار عديدون يرحبون به عن طيبة خاطر ، ويدعون اليه جهد

طاقهم ، لانه اصبح أداة فعالة في تقويض اركان الحروب ، ولانه سلاح ماض يشهرونه في وجوه الذين تستهويهم ارافة الدماء وافناء المال والبنين .

على ان السؤال الذى يدور بمخلد أساطينه ومروّجى فكرته اليوم هو : هل يؤدي هذا النوع من الكتابة والشعر رسالته كاملة غير منقوصة فيحقق الآمال المعقودة على لوائه وهى ... السلام ؟

هذا ما سوف نرى ، ولعلّ الغد يأتينا بشيء جديد !

محمد امين مسون



الوطنية فى الشعر

قرأتُ ما نشرته (أبولو) عن ذكرى المرحوم حافظ ابراهيم فى العدد الأخير (صفحة ١٠٧٨) فأكبرتُ هذا الوفاء العالى . وكان يُشاع ان وزارة المعارف تعارض فى إحياء ذكرى شاعرنا الكبير ، ومثل هذه الاشاعة لا تخرج عن دائرة السخافة والاستغلال السياسى ضد الحكومة الحاضرة أو ضد وزير المعارف . وانى شخصياً لست من أشياع هذه الحكومة ولكن الأدب بمعزل عن كل ذلك . والحق يقال إنَّ عطف وزير المعارف الحاضر على الشعر والشعراء لم يسبق له نظير حتى ولا فى عهد المرحوم على مبارك باشا . وغاية الأمر ان وزارة المعارف أحلت شوقي فى منزلة العبقريّة التى يستأهلها ، وليس معنى ذلك أنها لاتقدر نبوغ حافظ وفضله الكبير على الشعر العربى . ومع الاعتراف بأن لحافظ قليلاً من الشعر السيامى الذى لاترتاح اليه الحكومة الحاضرة فعظم شعره قومى عام ورجال السياسة لا ينظرون إلى الشعراء هذه النظرة الضيقة بل يعترفون لهم بالحرية الفنية المطلقة ، ويرفعونهم فوق القيود المألوفة . وانى أكتب هذه السطور وأمامى ديوان « الشعلة » لأبى شادى فأعجب لشجاعته الأدبية فى قصائده الوطنية الخالدة المتأججة اللهب ، المتسامية فوق الاعتبارات الشخصية والحزبية ، وقد أعجبتنى بصفة خاصة أربع قصائد له : الأولى قصيدة « الشعلة » فى مستهل الديوان (ص ١١) وفيها يقول :

فأما وماضى المجد أصبح صورةً وماتت كما مُتتنا السيوفُ الصَّوارمُ
فهل يخلدُ القوَّادُ حتى بمحبِّهم ذوبهم؟ وهل دون التناخى الدماهم؟

لخَيْرِ لَنَا أَنْ نَعْتَدِي دُونَ قَائِدٍ مِنْ الْحَرْبِ كُلِّ فِي رَدِّ أَهَائِيسَاهُمْ
 وَمَا أَنَا مَنْ يَنْسَى لَهُمْ فَضْلَ مَا مَضَى وَلَا أَنَا مَنْ يَنْسَى الَّذِي هُوَ قَادِمٌ
 وَلَكِنَّا هَذَا التَّطَاخُنُ هُوَّةٌ تَرَدُّوْا بِهَا ، فَالْغَانِمُ الْيَوْمَ غَارِمٌ
 وَفِي هَذِهِ الْقَصِيدَةِ تَجَلَّى الرُّوحُ الْقَوْمِيَّةُ الصَّادِقَةُ وَإِنْ كَانَتْ مَشْوَبَةٌ بِالْتَّحَسُّرِ
 عَلَى مَا تَكَبَّتْ بِهِ مِصْرُ مِنْ جَرَاءِ التَّطَاخُنِ الْحَرْبِيِّ الَّذِي لَا يَتَّفِقُ وَأَحْوَالُهَا الْخَاصَّةُ .
 وَالثَّانِيَةِ قَصِيدَةُ « الْوَصَايَا الْمُنْبُوذَةُ » (ص ٥٩) وَقَدْ نَظَمَهَا لِلْمُنَاسِبَةِ مَرُورِ الْعَامِ
 الْأَوَّلِ عَلَى وَفَاةِ الْمَغْفُورِ لَهُ سَعْدِ زُغُولٍ بِأَشَا ، وَيَقُولُ فِي مَطْلَعِهَا :

لَمْ تَبْقَ (مِنْ سَعْدٍ) لِمِصْرٍ وَصِيَّةٌ إِلَّا تَهَاوَنَّا بِحَقِّ بَقَائِهَا
 الْعَامُ مَرٌّ ، فَرًّا بَعْدَ وَفَاتِهِ حُلُوُّ الْإِخَاءِ لِمِصْرٍ فِي أُنْبَاءِهَا
 أَسْفَى عَلَى الْأَعْدَارِ وَهِيَ كَثِيرَةٌ جَعَلَتْ مُوَاطِنَ دَائِمِهَا بِدَوَائِمِهَا
 تَهْمُ تَكَالُفًا بِلَا حِسَابٍ مُقْنِعٍ لِلْسَّاكِنِينَ الْخُلْدَ مِنْ شَهْدَائِهَا
 كُلٌّ بِيَالِغٍ فِي الْعِدَاءِ لِنَدِّهِ مَاذَا تَرَى تَرْكُوا لَدَيْ أَعْدَائِهَا ١٩

وَالثَّلَاثَةَ قَصِيدَةُ « الزَّهَامَةُ » (ص ١٠٧) وَقَدْ وَجَّهَهَا إِلَى دَوْلَةِ صَدَقِ بِأَشَامَعَاتِهَا
 لِإِصْغَارِهِ مِنْ قَدْرِ الزَّهْمَاءِ الْمُعَارِضِينَ ، وَفِيهَا يَحْتَسُّ عَلَى بَذْلِ مَجْهُودِهِ لِإِعَادَةِ الْوَحْدَةِ
 الْقَوْمِيَّةِ ، إِذْ يَقُولُ :

إِنَّ الزَّهَامَةَ لِلتَّدَاوُلِ دَائِمًا وَمِنْ الرَّجَاحَةِ أَنْ تُدْبِعَ صَلَاحَهَا
 يَتَرَأَّشِقُ الزَّهْمَاءُ ، لَكِنْ فِي غَدٍ يَتَصَاخَفُونَ وَيَطْلُبُونَ سَمَاحَهَا
 فَكُنِ الْجَرِيءُ وَلِلْمَرْوَةِ صَاحِقًا وَكُنِ الزَّعِيمَ مَبْدِدًا أُرَاحَهَا
 يَتَنَابَوْنَ الزَّهْمَاءُ فَضْلَ قِيَادَةٍ لَكِنْ تَضَافَرُهُمْ يُعِزُّ سَلَاحَهَا
 لَيْسَ التَّكَلُّفُ غَيْرَ بَرِّ جَرَا حِهَا حِينَ التَّحَرُّبِ يُسْتَشِيرُ جَرَا حِهَا

وَأَمَّا الرَّابِعَةُ فَقَصِيدَةُ « الْبَيْئَةُ الْجَانِيَةُ » (ص ١١٧) وَقَدْ رَفَعَهَا الشَّاعِرُ إِلَى دَوْلَةِ
 صَدَقِ بِأَشَا « شَاكِيًا مِنَ الْمَحَارَبَةِ الْعَنِيفَةِ الَّتِي كَانَتْ وَجَّهَهَا إِلَيْهِ بَعْضُ كِبَارِ ذَوِي النُّفُوزِ
 مِنْ أَجْلِ أَعْمَالِهِ النَّقَافِيَةِ الْعَامَةِ ، وَالْوَاقِعُ أَنَّهُ لَمْ يُعْرِفْ عَنْ عَهْدِ النُّورِ يُعَانِي فِيهِ
 الْإِدْبُ وَالْإِدْبَاءُ الْحُلُوكَةُ الْعَامَةُ وَالْإِضْطِهَادُ كَمَا يُعَانُونَ فِي هَذَا الْمَهْدِ » عَلَى حَدِّ

تعبير الشاعر نفسه . وقد كان لهذه القصيدة وقعٌ قوىٌّ في الدوائر الادبية وفي وزارة المعارف بالذات ، وهى بمثابة دعابة قوية للأدب والأدباء وليست قصرأ على شكابة الشاعر الخاصة ، وفيها يقول شاعرنا بيته المشهور عن هذا البلد التَّعَس :

نُحَارَبُ فِيهِ الْعَبْقَرِيَّةُ مِثْلَمَا يُطَارَدُ لَصٌّ أَوْ يُدَاسُ عَدِيمٌ ١

فى كل هذا الشعر تَنَجَلَّى رُوحُ جَبَّارَةٍ مَتَحَفِّزَةٍ لَا تَقْبَلُ الضَّيْمَ لوطنها ولا لذاتها ، وتتعالى بشعر الوطنية عن نظم المأجورين المدَّاحين والهجائين من أذئاب الأحزاب الذين يُسَمِّهِم أبوشادى « سماسرة الهوان » ويقول فيهم مناجياً وطنه :

مَالِي وَأَطْيَافُ الرَّبِيعِ تَشْوِقُنِي أَشْجَى كَمَا يُشْجَى الْفَهَامُ بِمَوْطِنِي

فِيحْيِ حَتَّى فِي الرَّبِيعِ كَأَنَّهُ صُورُ الْحَدَادِ لِحَزْنٍ وَلِحَزْنٍ ١٢

وطني ! نُكِبْتَ بِكُلِّ غَرٍّ نَافَخٍ فِي شُعْلَةِ الْحَقْدِ الْمُدْمَرِ لَا يَنْبِي

وَهُمُ الْجُنَّةُ وَإِنْ عُذِدْتَ الْمُجْتَنِي الْمَجْدُ أَنْ يُوْذِيَ أَخَاهُ بِعَطَنِ

كُلُّهُ يَحْقِرُ نِدَاهُ ، وَكَأَنَّمَا فَادَا التَّعَاوُنُ سَبَّةً وَجَرِيرَةً

وَإِذَا التَّنَابُذُ مِثْلُ دَاهٍ مُزْمِنٍ لَوْلَا سَمَاسَرَةُ الْهَوَانِ لَمَا غَدَا

هَذَا الْهَوَانُ يَنَالُ عِزَّةَ مَوْطِنِي وَلَا أَنْكَرُ أَنَّ بَعْضَ الشَّعْرِ الْحِزْبِيِّ تَبَدُّو عَلَيْهِ سِمَةُ الْإِخْلَاصِ ، وَلَكِنْ مُعْظَمُهُ

نَظْمٌ مِيتٌ لَا رُوحَ فِيهِ وَقَدْ تَسَمَّيَ بِالضَّغَائِنِ وَالْإِحْقَادِ وَاتَّسَمَ بِالتَّكْلُفِ الْمُرْدُولِ .

ومثل ذلك الهراء الصَّحْفَى لَا يَجُوزُ أَنْ يُعَدَّ شِعْرًا ، وَلَا غَرَابَةً إِذَا وُضِعَ أَصْحَابُهُ فِي

مَوْضِعِ الزَّرَايَةِ بِهِمْ وَلَمْ يَنَالُوا شَيْئًا مِنَ الْإِحْتِرَامِ الَّذِي يَنَالُهُ الشَّاعِرُ الْقَوْمِيُّ الْمُتَسَامِي

فَوْقَ الْإِعْتِبَارَاتِ الْعَرْضِيَّةِ الْفَانِيَةِ . وَهَذَا التَّسَامِي مُجْدَهُ فِي وَطَنِيَّاتٍ وَلَى الدِّينِ

يَكُنْ وَشَوْقٍ وَحَافِظٍ وَأَبَى شَادَى وَغَيْرِهِمْ مِنَ الشَّعْرَاءِ الَّذِينَ نَزَّهُوا أَنْفُسَهُمْ عَنْ

صَغَائِرِ الْحِزْبِيَّةِ مِنْ مَلَقٍ وَمَمَالَاةٍ وَتَحَامُلٍ وَأَنَانِيَّةٍ وَنَحْوِ ذَلِكَ مِنَ الصِّفَاتِ الَّتِي

عَانَى وَيَعَانِي الشَّرْقُ الْعَرَبِيُّ مِنْ بِلَايَاهَا .

وَإِذَا كَانَ عِدَدُ هَؤُلَاءِ الشَّعْرَاءِ الْوَطَنِيِّينَ بِالْمَعْنَى الْكُلِّ ضَعِيفًا ، فَإِنَّ آثَارَهُمْ

لَيْسَتْ كَذَلِكَ وَهِيَ بَعِيدَةٌ الْأَثَرُ فِي قَوْمِهِمْ بَلْ فِي الْعَالَمِ الْعَرَبِيِّ .

أنتقل بعد هذا الى مسألة غريبة يروج لها بعضُ المجددين من الشعراء وهي ان شعر الوطنية والاجتماع ليس من الفنّ في شيء . وأغلبُ ظني أن حكمهم هذا نتيجة السقوط الذي تدلّى اليه الشعرُ العصريُّ بعد اتخاذه أبقراطاً رخيصةً للأحزاب السياسية فهم معذورون بعضَ العذر إذا تأثروا في أحكامهم بتلك الحالة المحزنة المخجلة . وأما شعرُ الوطنية والاجتماع الذي يتفجّر منه الاخلاصُ وحرارةُ الشعور فلا يتعارض والجمال الفنيّ في شيء ، وهذه قصيدة حافظ في دنشواي من أخلد الشواهد على ذلك . وعلى هذا فالخير كلُّ الخير أن نحرص على مناهل هذا الشعر الحَيّ المهدّب ، وأن نفرّق بين الشعر السياسي المصطنع وشعر الوطنية الصادق ؟

محمد صبحي



أبولو في الميزان

يعلم صديقي الدكتور ابو شادي محرر مجلة (أبولو) مدى ما أحمل له من مودة ومقدار ما أكنّ له من تقدير وما أرجو له من توفيق جزاءً وفاقاً لمجهوده الوفير وانتاجه الشامل الكثير .

لهذا ما شككتُ لحظة في أنه لن يؤول نقدي الذي أسوقه في كلتي هذه إلا إلى الرغبة المشتركة في التعاون والبحث ابتغاء الوصول إلى الحقيقة وإلا إلى أنني مدفوع برغبتي في أن يكون انتاجه موفقاً قدر ما هو كثير ومجهوده نافعاً مثل ما هو وفير .

وفي الحق اني لأجدني مضطراً لأن أكشف صديقي الدكتور أباشادي باشفاقي عليه مما يزعمه تجديداً في الادب العربي أو في الشعر العربي . نعم أنا مشفق عليه وعلى مجهوده الذي لو وجهه الى ناحيته الواجبة لكان أكثر فائدة أو أقرب الى الفائدة في حين أنني لست بمشفق على الشعر العربي ولا على الادب العربي فهما بخير والحمد لله ، وسيظلان في خير بعون الله رغم ما يحاوله المجددون أو أشباه المجددين . ولست أكنم صديقي أباشادي ولا المدرسة الحديثة الاخذة بمبادئه أو الاخذ هو بمبادئها أنني أصبحت وكثيرون مثلي لا نطبق هذه التيارات العنيفة القوية التي

يحاولون أن يوجهوا بها الشعر العربي — وإلا فما هذه القصائد التي تبتدىء بقافية وتنصف بقافية ثم تنتهي بقافية؟ وهل نضبت اللغة عن أن تدرّ قوافي متحدة لقصيدة واحدة؟ وما شأننا نحن في أن يعجز الشاعر عن أن تنساق له القافية الواحدة في القصيدة الواحدة فيلهو بالقوافي ثم يعبث ثم يريد أن يحملنا في النهاية لا على أن نصدق أن هذا عجز منه بل على أنه تجديد؟ — وماذا يضرّ؟ أليس الشعر الانجليزي كذلك غير مقيد بقافية؟ وما القافية والتمسك بها؟ وما هذا القديم والتعلق به؟ هم اليوم لا يتمسكون بالقوافي، وأخشى أن يحىء اليوم الذي لا يتمسكون فيه بالاوزان، بل انهم ليرسلون القصيدة الواحدة من أوزان متعددة، بل انهم ليكتبون القصائد الطويلة في أية ناحية من نواحي الشعر بالقوافي المزدوجة.

أرجو أن أعتذر عن نفسي وعن جمهرة كبيرة من قراء اللغة العربية عن فهم ما تذهبون اليه مما تسمونه تجديداً ونحن نحسبه نسخاً للأدب العربي والشعر العربي على السواء.

إن الشعر في أبسط تعاريفه كلام موزون مقفى، فإن فقد الوزن والقافية فلا أسميه شعراً، ولو دققتم عني. إنني لا أدين بما تكتبون من هذا الكلام أو هذا الشعر «الفرانكو-آراب» وإنني لا أستطيع أن أميزه أو استسيغه أو أوافقكم على أنه شعر. وقد أفهم أن تعبت دينا ليسكا «بريمونا» فتمنحت ألفاظاً من اللغة العامية وتكسبها هذه الموسيقى الافرنجية، وإن بديعة مصابني هي الأخرى تلبس بعض الكلام العامي ثوب الوزن الافرنجي، فما عليها عتب ولا ملام. ولكني لا أفهم الشعر العربي بجلاله وروعته ومجده وعظمته يراد به أن يتخلى عن موسيقاه بل عن شكله وعن أخصّ خصائصه.

ثم ما هذا الشعر المنشور ولماذا لا يكون النثر المشعور؟

الحق أن هذا كثير، وإنكم تحت شعار التجديد تريدون أن تمزقوا كل قاعدة وتهتكوا كل تقليد، وإلا فهل أعجزتكم اللغة كلها عن أن تجدوا اسماً لمجلتكم فسميتموها «أبولو»؟ وهل من ضرورات الثقافة الاوربية أن نحيد عن كل ما هو شرقي أو عربي أو مصري؟ وهل من الذوق أن نعبت بالذوق العربي كلّ عبث فنرسل قصائد الرثاء في قوافي مزدوجة والقصائد القصصية لا في قوافي مرسلّة فحسب بل في أوزان مرسلّة أيضاً؟ إنني لا أزال أخشى أن يقترب اليوم الذي تدفعوننا فيه الى أن لا نكثر بالاوزان أكثرًا.

إن للتجديد لحداً والمخرج على القديم لحداً وللاستحداث لحداً، وإن الأصل في ذلك كله أن لا يخرج على الأصل ولا يتحلل من الشكل .

جدّدوا من المعاني ما استطعتم ، وأدخلوا من الخيال ما شئتم ، واعنوا باللفظ السلس الموسيقي ما أردتم ، وجانبوا حوشى الكلام ما قدر لكم ، ولكن لتحافظوا على الأصل دائماً ولتتحرروا الشكل في كل حال .

ثم ما هذه المعاني التي تريدونها أن نكون معكم وقت التفكير فيها لفهمها وإلا كنا في نظركم حائقين على التجديد والمجددين ؟ وما هذه الأنفاذ والقوافي التي تلقون بها في أشعاركم لتسدّ فراغاً قدرت أن تسده أو لم تقدر وتؤدي معنى أتبع لها أن تؤديه أو لم يتبع ، فإن لم نفهمها أو لم نرى لها كنا في نظركم محافطين رجعيين ، ولماذا لا تكونون أنتم المفسرين العاجزين ؟ ثم ما هذا الاكثار ، وما هذه الأشعار المترجمة أو التي تبدو كالمترجمة ، فإن دللناكم على ذلك كنا في نظركم عائقين معطلين أو متأخرين ناكسين ، كأنا قد تعلمنا في الكتابات وأنت تعلمت في جامعات السماء ؟ إن الشعر في نظري ونظر الذين يتذوقونه أو يسمعون عنه مجموعة من معاني وديباجة في أوزان وقوافٍ . هذه عناصره فليأخذ بها من أراد أن نعترف به شاعراً ، فإن تخلف عن عنصر منها كان عاجزاً عنه دون أن نكون نحن العاجزين عن فهمه وتقديره أو مجاراته على السواء .

هذه يا عزيزي أبا شادي عجلة أكتبها مخلصاً للشعر ولك ، راغباً في أن يكون إنتاجك ومجهودك موفقين قدر ما أراهما وفيرين ، وإني واثق أنك لن تحملها مني إلا على أحسن المقاصد وأبرئها ، فانت تعرف إعجابي بنشاطك ، ولا أكتفك أني ترددت كثيراً في أن أكتب لك في هذا لولا أنك حفزتي لأن أكتبه بل طلبت مني أن أكتب ما أريد حينما التقيت بك أخيراً في اجتماع موسم الشعر . فهاك ما كتبت لك أن تنشره ولك أن تعلق عليه ما شئت ، وللزمن والرأي العام أن يحكما على أيّنا أصلح رأياً وأقوم سبيلاً ؟

مسلم الخطيم

تعليق المحرر

يسرنا كل السرور أن نتلقى هذا النقد من صديقنا الفاضل معبراً عن رأيه

ورأى أصدقائه من اخواننا الشعراء المحافظين .

ويلاحظ لنا من مراجعته أنه محصور في النقط الأكاديمية :

(١) الاعتراض على تغيير القوافي وعلى التخسلي عنها وعلى مزج البحور .

(٢) الاعتراض على الشعر المترجم وعلى اذاعة المعاني الغربية النافرة عن ذوقنا العربي .

(٣) الاعتراض على الشعر المنشور .

(٤) اتهام الشعراء المجددين بالعجز .

ونحسب اننا تناولنا جميع هذه النقط بالدرس والتعليق عليها في أعداد (أبولو) الماضية وقد تكلمنا من قبل عن الدافع الثقافي العام لاختيار اسم عالمي لهذه المجلة، فلا حاجة بنا إلى الرد الطويل عليها في هذا المقام ، وقد تكون لنا عودة إليها في المستقبل إذا ما قضت المناسبات بذلك لأن وقتنا الآن أضيق من أن يتسع لأكثر من السطور التالية إذ أننا تلقينا هذا النقد والمجلة على وشك الصدور .

(١) ليس الشعر هو الكلام الموزون المقفى حسب التعريف العربي القديم الذي يردده صديقنا الفاضل ، وإنما الشعر هو البيان لعاطفة نقّاذة إلى ما خلف مظاهر الحياة لاستكناه أسرارها والتعبير عنها . فإذا جاء هذا البيان منظوماً فهو شعرٌ منظومٌ ، وإذا جاء منشوراً فهو شعرٌ منشورٌ ، وجميع الآداب العالمية الناضجة تعترف بهذين القسمين للشعر وإن أعطت للشعر المنظوم الصدارة لجمعه بين بيان العاطفة وموسيقاها .

لا فائدة من التثبت بتعريف محليٍّ أو قوميٍّ للشعر بل يجب أن يكون التعريف الصحيح مستمدّاً من أسمى ما بلغ اليه الفن من تحليل لروح الشعر ومعناه ومبناه . ومتى آمنا بذلك أصبحت مسألة القافية وتنويع البحور ومنهجها أمراً ثانوياً ، لأن الشاعر الناضج الشاعرية المتمكن من اللغة الصافي الطبع لا يجوز لنا أن نُلقي عليه دروساً في كيفية استعمال القوافي والبحور فله من طبعه الشعري خير ملهم ودليل ، وإن المعاني الشعرية هي التي تبحث عن ثوبها اللفظي وليس الثوب هو الذي ينبغي أن يسيطر عليها . إن الحزبة جزء أصيلٌ من الفن بل أساسٌ عظيمٌ له ، والتطور الفني للشعر في أمم شتى أظهر لنا أن هذه الحرية المهدّبة تعطينا من روائع التعبير الشعري ما لا تظهر به في الشعر المقنّى والمقيّد ببحر معين ، ولا سيما في

مجال القصص والتمثيل حيث تبرز المواهب الشعرية بالفطرة في التعبير فيسمو الشعر فوق مظاهر الصناعة . وليس التوشيح والنظم المتعدد القوافي من القصيد القديم الا أمثلة لمحاولة التحرر لدى القدامى من العرب . فليس عجيباً ان يزرع الشعر العصري إلى البساطة والطلاقة والتعلق بمثل أعلى في التعبير بدل التعلق بأساليب اللغة والبيان والبديع لذاتها .

(٢) لا غرض لنا من نشر الشعر المترجم سوى تطعيم أذبننا بآداب الامم الاخرى كما تفعل هي نفسها ذلك ، ولا ضرر علينا من هذا التلقيح الأدبي لأن نتيجته بقاء الصالح الملائم لجوتنا وبيتنا فنحن نكسب على أى حال . ومن الخير لنا أن نقف على النظرات والخواطر الشعرية والبيان العاطفي لشعراء الأمم الأخرى . ومن كل ذلك تتشعب دراسات شتى مفيدة ، وتتداعى الخواطر الشعرية في نفوس شعرائنا .

(٣) الشعر المنثور ضرب من ضروب الشعر معترف به لدى جميع الامم الراقية ولا يمكننا أن نجحده ، وهو ليس مجرداً من الموسيقى . ويرتقب الثقاد ممن يؤلف الشعر المنثور أن تكون شاعريته على درجة عظيمة من القوة بحيث تعوضنا عن بعض التخلي عن الموسيقى في بيانه . وعلى أى حال نحن لم ننشر سوى نماذج قليلة من هذا الشعر آخرها « طيف الربيع مع الشاعر » للأستاذ جميلة محمد العلايلي ، وهي فيما نعلم أبرع من أجادوا وأجندن بيننا في هذا الضرب من الشعر العصري وفي الواقع ان صور التعبير اذا كان في أحد طرفيها الشعر المنظوم وفي الطرف الآخر الشعر المنثور (أو النثر الفني كما يسمونه صديقنا الدكتور طه حسين) فيبينها يقع الشعر الموزون المرسل ، والشعر الموزون الحر ، ثم الكلام الموزون (وهو ما ينسب ظاهراً الى الشعر) ، والكلام المنثور الدارج في الجرائد والكتب ونحوها .

(٤) أما عن الاشفاق علينا فنقبله في صورة واحدة وهي النقد الفني لشعرنا كنقد ديوان « الشعلة » مثلاً بحرية فنية صادقة . وأما عن زملائنا المجددين وفي طليعتهم مطران وشكري وناجي والشابى فاتهامهم بالعجز لا نقبله إلا بالابتسام فجميعهم مارسوا ضروب النظم ببراعة فائقة ولا نعرف شاعراً من المحافظين استطاع مثلاً ان يبرز لنا تحفة رائعة كقصيدة قلب راقصة أو العودة لناجى اللهم الا اذا عد صديقنا الحطيم القصيدة القفطانية لأخيها الهراوى (وقد أشار بها الدكتور زكى مبارك في « البلاغ » في مضبطته الفنية لمجلس الشعراء) من روائع الادب التي يجوز له مجازاتها أن

يشفق علينا . نحن لا نشفق على اخواننا المحافظين لانتاجهم الذي لا يتجاوز غالباً طبقات متنوعة غير مصقولة للشعر القديم ، بل يؤلمنا أن أغليتهم العظمى غارقة الى أدقائها في المحاكاة ولا تفهم حتى تعريف الشعر فضلاً عن التصوف بروحانيته ، وهم بعد ذلك يتغنون بواجباتهم المقدسة نحو إنهاض الشعر العربي ويحاربون بوسائل ومظاهر شتى مجهود (جمعية أبولو) . وإن الزمن المطرد الذي يأبى الوقوف لكفيل بأن يحكم لنا أو علينا ويعلن أى الفريقين أجدر بالبقاء : من يقاومه ويصادم قوانين الحياة ، أو من يسايره ويتطلع إلى آفاق بعيدة من الحياة المتجددة الروعة .



الحياة

هاج النسيم العنديل في السحر فزهّ الغرام وجرّاً فصفر
وغازل الورد على ضوء القمر وردّ النضا صده فاستمر
والماء غنى بخيره الشجر
وبات الشمال ترقص الزهر

ياحبذا الخان في الاسعار من بلبلة شاد وماء جار
ومن نسيم مرّ بالازهار تخاله يلعب بالاوثار
أمسى له في كل دوحة أثر
وكل عود فيه عود ووتر

مرّ النسيم العذب والعيش حلا والبلبل الشادي تلا ورتلا
وأذن الديك بنا : حيّ على ...! والوقت قد طاب وساعت الطلي
فاغنم الوقت وفز واقض الوطر
واجن من اللذة بالعيش الثمر

واختلط الفجر بضوء البدر إذ الداراي انتثرت كالدر
في ليلة ما خلّتها من عمرى قتلتها سكرأ وى سكر
وكل ما شاهدت فيها قد سكر
من حيوان ونبات وحجر

واستر النجم إذ الصبح بدا ومدّت الصبا الى الورد يدا
يمسح عن جبينه قطر الندى تنثر ذاك اللؤلؤ المنضدا
فالطل أنجم إن النجم استتر
والروض كالسما زاه بالدر

والزهرة الكؤوس والطل طلى بين كرام الشرب بات تمحلى
حتى إذا الورد بها قد نملا عربد في الروض النسيم واعتلى
فاصطكت الكؤوس والطل انتثر
وانسكب الشراب والجام انكسر

بيننا الصبا والروض في وفاق تميل بالأغصان للعناق
تضمها من فرعها للساقي تحكى الحبيين لدى التلاق
إذا برىح صرصر نعى البصر
أعقبها رعد وبرق ومطر

ما ابتسم الصباح حتى قطبا إذ جاءت الريح تسوق السحبا
وبعد ما الهزاد غنى طريا صاح الغراب ناعبا مكتنبا

فأعقب السرورَ حزنٌ وضجرٌ
وبأن بعد صفو عيشها الكدرُ
كذا الحياةُ دأبها جزرٌ ومدٌ تعاقبَ السرورُ فيها والكمدُ
فالعين إن قرت بها تلق الرمدُ وكلُّ شيءٍ ينتهي إلى أمدٍ
والمرء لا ينفكّ يحذر القدرُ
والموت لا يبق غداً ولا يذرُ

ميرزا عباسي ماهه الخليلي
(صاحب جريدة اقدام)

طهران :



حيوانه المرجانه

هذه القطعة مقتبسة عن قطعة للشاعر الانجليزي منتغمري ومن نظم المرحوم الدكتور يعقوب صروف ، وهى من أمتع الشعر العلمى المقتبس . ولكى يفهم الأديباء فهماً تاماً ما فى هذه القطعة الفريدة من قوة الوصف وحسن السبك ودقة التعبير ، نأتى على مجمل رأى العلمى فى تكوين المرجان . خيوانات المرجانة تبني بيوتها على جوانب الجزر حيث عمق الماء لا يزيد عن ثلاثين قامه وترتفع رويداً رويداً إلى أن تبلغ وجه الماء ، فاذا أصيبت الجزر بحادث طبيعى تحسفت بها الارض كما تحسفه فى أما كن كثيرة بقى المرجان مرتفعاً لأنه يزيد بتكاثره ونموه مقدار ما تحسف الأرض الى أن تغور الجزيرة كلها فيبقى المرجان حلقة مفرغة ويموت من داخل الحلقة وتتكسر هياكله وتصير رمالاً وتمتزج بما تلقيه عليها الأمواج من الاصداف

والاشنان والحجارة البركانية ، فتصير تربة صالحة لنمو النباتات فتأتيها بزوره محمولة على عائق الأمواج . وقد يشتد عنف الأمواج فَتَنْخَرُ بعض جوانب الحلقة وتصيرها مرفأً أميناً للسفن . وما نراه جارياً الآن في البحار كان جارياً فيها خلال العصور الجيولوجية الأولى فتكوّن جانب كبير من صخور الارض وجبالها من هياكل المرجان ولم تزل آثارها في الصخور الى يومنا هذا . واليك الابيات :

تري عجباً من كائن دأبه البناء
تراه إلى العلياء يطمح شاخصاً
أنوف من الأقوات، لكن قوته
فيبنى من الصلصال بيتاً عماده
تجمّعها من ذرة بعد ذرة
ويسطها فوق البحار جزائراً
فقصدها الأمواج صدمة فيلحق
فيقطع أوصالاً ويبقر أبطناً
وتغدو به تلك الجزائر والرشي
ويلقى عليها الموجُ بزراً وتربة
فقل لي رعاك الله أي قبيلة
وما عمل الانسان من كل أمة
وما كل ما أبقوا على الأرض جملة
هياكلهم أهرامهم وروؤوسهم

ولم يكن غير الرسم بيتاً لنفسه
ويرقى اليها شاخصاً فوق رسمه
مُجَاوِةٌ بحر في قرارة نفسه
إلى القبة الخضراء يسمو برأسه
كما جمّع الخطاطُ أحرف طرسه
لتقوى على سعد الزمان ونحسه
تري المجد مرسوماً على وجه ترسه
ويهلك ابداناً بشدة بأسه
مرافق في كيد الزمان وبؤسه
فتصبح روضاً قد تباهى بغرسه
تقاوى بنى المرجان أو بعض جنسه
أغاربه، أقباطه، بعد فُرسه
كأنار بوليبيغراء (١) وكلسه
كنقطة طرس خط من بحر نفسه

اسماعيل مظهر



البحارة

لشاعر الهند وفيلسوفها رابندرانات تاجور

هل سمعت ضوضاء الموت هناك ؟

هل وصل الى أذنك ندائك قد عَلَّتْهُ قَعْقَعَةُ السحاب وتلاطم الامواج ؟
 إنه نداء ربان السفينة في بحارته : أن أديروا سكان^(١) السفينة واجعلوها شطر
 الشاطئ المجهول ..! إن الوقت قد أسرع فضى وقت الاستقرار والهدوء في الميناء ...
 هناك حيث تُشْتَرَى السلعة وتُبَاعُ في أى مكان ، .. وبلا انتهاء ..
 هناك حيث تدفع الأشياء البالية بالتعب وبالصدق في صفاء

« . . »

أفاقوا فجأة مذعورين ، وقد استولى الوجل على القلوب ، وأخذوا يتساءلون :
 « أيها الرفاق .. هل تعرفون كم هي الساعة الآن ؟ .. أما الآن للفجر أن يبرز .. ؟ »
 لقد ساقط السحب أمامها النجوم فلم يَبْدُ منها بصيص .. وهل مَنْ يرى أصبعه
 وهو يشير ؟

« . . »

إنهم يسرعون في السير مهرولين ، وقد قبض كلٌّ على مجذافه بيده .. أما المخادع
 فأصبحت خالية جوفاء .. والأمهات تصلى وتضرع الى الرحمن .. والزوجات قد اتخذن
 لمن أمكنة عند عتبة الدار .

لقد علا البكاء ، وأخذت زفرات الفراق تصعد إلى السماء ، وهناك أيضاً ربان
 السفينة ينادى : « هلموا يا بحارة .. فالوقت قد أزف ، وبقاؤنا في الميناء قد انتهى »

« . . »

إن مكاره العالم ومساوئه قد طَفَّتْ هناك على الشواطئ ، ومع ذلك فعليكم أيها
 البحارة أن تأخذوا أمكنتكم ، بينا أرواحكم قد خضعت للأسى هادئة مطمئنة ..
 مَنْ تريدون أن تلوموا .. ؟ !

طأطأوا الرؤوس ، وانظروا الى أقدامكم !
 إن الذنب ذنبكم .. وذنبنا ..! فجبن الضعيف وانكماشه ، وعجرفة القوى وطغيانه ..
 الشره الى النجاح .. الحقد النامي في نفوس المحطئين ، وتكبر بنى البشر وتعاليمهم ،

والتسابُّ الذي يلحق الانسان ليلَ نهار .. كل هذه النقائص قد حالت أمنَ الاله
وسلامه إلى جلبه وضجيج تلمحها في ثوران الزوبعة !

« . »

وكما يكشف غلاف البذرة ساعة النضوج عما يخفيه .. فلندع العاصفة تحطم هذا
الغشاء، وتعلن عن سويداء قلبها في قعقة الرعد ونجواب صدها !
كنى غروراً بنفسك، وتفاخراً بنقائصك .. وبهدوء الساجد الخاشع لتذهب إلى
هذا الشاطئ المجهول !

« . »

لقد عرفنا الآثام وخبرنا الذنوب صباح مساء ، كما وعينا الموت أيضاً وعرفناه .
ان الآثام لتمر من فوق ظالمنا هذا متخذة شكل السحب ، هازئة منا بهذه القهقهة
التي ترسلها في البرق الخاطف .

وخفاة ستقف المحب ، وعندئذ تبدو الآية للعيان .. وعندئذ يجب أن يقف
الرجال قبالتها منادين : نحن لا نهالك أيها الوحوش الكاسرة ! .. لقد حيناً
وكانت حياتنا من أجل مكافئتك ، والآن سنسلم أرواحنا ونحن في يقين من أن
السلام حقيقة لا خيال ، وأن الطيب من الأعمال لا ريب فيه ولا خداع ، وأن
هناك واحداً لا يموت !

« . »

لو أن الحياة لا تتخذها مقرها عند قلب المنية
لو أن زهر الحكمة لا تنفتح عن عمد للحزن والألم
لو أن الخطيئة لا تخفت صوتها وتندثر عند إذاعتها وكشفها
لو أن التكبر والعظمة لا يتكسران تحت عبء الزخارف ...

إذاً من أين يأتي هذا الرجاء الذي يأخذ بهؤلاء الرجال من بيوتهم ،
وما أشبههم بنجوم أخذت في الاختفاء وراء أشعة الصباح !

« . »

هل دم الشهداء ، ودموع الأمهات ستذهب هباءً في ذرات هذا الأديم ،

ولا يُعطون الفردوس بهذا الثمن ... ؟
وعند ما تمزّق عن الإنسان حُجُبُ البشرية ، ألا يظهر له في هذه اللحظة
حالم للانهاية ؟

محمد فريد طاهر



الشباب والشيخوخة

عن لورد بيرون

(لورد بيرون أو جورج جوردون هو الشاعر الارستقراطي العرييد ، المحدث من صلب أب عرييد وأم ملتائة العقل بلهاء . فيجب أن تتمثل في الذهن طبيعة هذا الخلق لن ندرك قول الشاعر في القطعة المترجمة فيما بعد أن القليلين الذين يظنون يتشبّهون بأهداب السعادة بعد ذبول زهرة العمر وخمود جرة العاطفة هؤلاء الذين يأملون أن يسعدوا كما سعدوا في الماضي ينساقون الى الاسفاف والتدلى الى حمة الشهوات . فهذا المعنى هو في الحقيقة صدق لما أصاب الشاعر وما انتهى اليه كل من أبيه وأمه . وهذا الشاعر الذي انكبّ على ملذاته انكباباً والذي شذ في خلقه شذوذاً بعيداً فلم تعد تطيقه زوجه فرغت أنه قاس وأنه مجنون وأبت العيش معه وأيدها في إبائها الشعور العام في ذلك العصر (حياة الشاعر من سنة ١٧٨٨ إلى ١٨٢٤) بل لم يعد يطيقه وطنه نفسه ففارقه فراقاً لا أوبة له وخرج منه عام ١٨١٦ بقوله المأثور : إما أنه لا يصلح لبلاد الانجليز أو أنها لا تصلح له — هذا الشاعر هو الذي يقسم الناس في كبرة السن شطرين : شطر اطمأن الى النهاية المعروفة من التقاعد والحول ، وشرط يجرى وراء سراب السعادة الماضية فيدرك السراب ، ولكن ما ظل السراب من الحقيقة ؟ — المترجم)

« • »

ليست هناك فرصة يمكن للدنيا أن تمنحها كتملك التي تسلبها
وعند ما تتلاشى بهجة الفكر في ألقاف العواطف الخاملة
لا تسرع في اختفائها فقط تلك النظرة البادية فوق وجنة الشباب البضة
ولكن وقبل أن يؤذن الشباب بالرحيل تذوى أيضاً زهرة القلب الغضة

وهؤلاء القليلون الذين تطفو أرواحهم فوق حطام السعادة
 ينساقون في وشل الذنوب ومحيط الرذائل
 وقد فقدوا في مجراهم ابرة البحر التي تهديهم أو أنها تشير عبثاً الى شاطئ لن
 تترامى اليه بعد أتمثال شراهم الممزق
 فيهبط على نفوسهم برود الموت هبوط العدم
 فلا تعود تهمها نكبات الغير ولن تجسر على الامل في أن تحبب على نفسها ثم
 يتجمد هذا البرود الثقيل فوق ينابيع عبرتنا .
 فاذا ظلت العين تحفظ بريقها فانه يريق الجذ البادى بها
 واذا التمع الذكاء فاسترسلت الشفتان بسحر الحديث ونقّس الجذل عن الصدر
 في صميم الليل إذ لا تعود ساعاته تهينا أمل الراحة الماضي
 فاذلك سوى أوراق اللبلاب تلتف حول البرج
 فتبدو في ظاهرها خضراء زاهية وهي في باطنها مهدمة غبراء .

« ٠ »

آه لو اننى يعاودنى شعورى الماضى أو لو اننى رجعت شخصى الاول أو لو
 اننى استطيع البكاء كما كنت أبكى منظرآبات في ذمة الماضى ، فكما تكون الينابيع
 في الصحراء حلوة عذبة وقد تكون في حقيقتها آسنة نثنة كذلك تهيم لي تلك العبرات
 وسط صحراء الحياة الخرساء .

عبر النعم روبرار



المهرجان السنوى

لجمعية أبولو

اجتمع مجلس (جمعية أبولو) برئاسة خليل مطران بك في يوم ٢٤ مايو للماضى
 وقرر فيما قرّره إقامة المهرجان السنوى للجمعية في فبراير المقبل على نحو ما أعلنّا في

العدد الماضي (ص ١٠٧٧ - ١٠٧٨) ، على أن يُذاع هذا القرار منذ الآن على حضرات الشعراء في العالم العربي ليوافوا الجمعية بنقائس منظومهم في شتى فنون الشعر، وبما لديهم من دراسات متنوعة للشعر والشعراء ، بحيث لا يتأخر وصول ذلك إلى سكرتير الجمعية عن آخر ديسمبر سنة ١٩٣٣، حتى تتمكن الجمعية من تنظيم المهرجان التنظيم اللائق بالغاية الأدبية المنشودة منه . وسننشر تفاصيل اضافية عنه في الوقت الملائم .

موسم الشعر

كنا انتقدنا فكرة اقامة مهرجان للشعر في المولد النبويّ وهي التي دعا اليها حضرة الشاعر الفاضل الحاج محمد الهرّاوي (ص ١٠٧٩ - ١٠٨٠) ولكن الاجتماع التمهيدى الذي عقده بعض الشعراء والادباء لهذه الغاية أنكر الفكرة كما أنكرناها وآثر بدّلها اقامة موسم سنوى للشعر .

ولما عقد الاجتماع الثانى لهؤلاء الشعراء وغيرهم يوم ٢٦ مايو الماضى بدار لجنة التأليف والترجمة والنشر كان أول بحث المجتمعين حائماً حول ما اتضح لهم من القرار السابق لجمعية أبولو في نفس هذا الموضوع فاعتذر الشاعر الحاج محمد الهرّاوي بأنه لم يكن له علم به وأنكر الحاضرون فكرة تجاهل الجمعية وفضلها وخدماتها، وبناءً على اقتراح الشاعر الهياوى صدر قرارٌ من الاجتماع بدعوة (جمعية أبولو) للاشتراك فيه . وتبعاً لذلك وافق المدعوون من أعضاء (جمعية أبولو) على هذا التعاون ما دام لا يتعارض وخطة الجمعية .

ثم دار البحث حول تسمية الهيئة المجتمعة وتحديد أغراضها فتقرر أن يكون اسمها (جماعة موسم الشعر) وأن تكون غايتها مقصورة على اقامة هذا الموسم السنوى ، ولم يوافق المجتمعون على تحويلها إلى جمعية عامة للشعر والشعراء كما حاول بعضهم ذلك إذ عدّوه خروجاً على الغرض الأصيل من الاجتماع واستغلالاً له في غير المنشود منه .

وبعد ذلك انتخبت اللجنة التنفيذية للجماعة بالاقتراع السرى فكانت النتيجة كما يلي بترتيب أغلبية الاصوات : الشعراء الهرّاوي ، الجارم ، ابوشادى ، الماحى، الهياوى ، مطران ، القاياتى .
وستتولى اللجنة التنفيذية تنظيم اقامة هذا الموسم .

جمعية عكاظ

أظهرت الشهور الطويلة التي مضت منذ تأسيس (جمعية أبولو) على أن فريقاً من حضرات الشعراء - وفي مقدمتهم الحاج محمد الهرأوى والشيخ أحمد الزين وحسن أفندى الحطيم والشيخ عبد الجواد رمضان - لا يمكن أن يرتاحوا إلى مجهود الجمعية وإن اعترفوا بنبالة مقاصدها وبالمجهود العظيم الذي بذلته حتى الآن لخلق روح الأخوة والتعاون والانجذاب بين الشعراء . وسبب استيائهم على ما يقولون يرجع إلى التجديد «الخطأ» الذي اتصفت به وإلى رغبتهم في المحافظة بكل حرص على الأسلوب العربي الأصيل .

ولا نعرف نحن أننا حاربنا الأسلوب التقليدي الجميل متى جاء على لسان شاعر مجيد كما رأى القراء في نماذج لشعر شوقي ومطران ومحرم وناجي والشامي وغيرهم ، فالشاعر الموهوب الناضج يعلن شعره الجمال سواء أ كان أسلوبه تقليدياً أم غير تقليدي ، ولكننا في الوقت نفسه لا يمكن أن نجعل أنفسنا بمعزل عن الثقافة العالمية ولا يجوز أن نقاوم التفاعل الأدبي الطبيعي .

وقد علمنا أن حضرات هؤلاء الأصدقاء اعزموا أن يؤسسوا جمعية باسم (جمعية عكاظ) للدعوة إلى مذهبهم الأصولي مع إصدار مجلة باسم (عكاظ) للغرض نفسه .

ونحن نرحب بهذا المجهود الإنشائي إذا ما وُضع موضع التنفيذ بأسلوب مستقيم صريح ينطوي على تبادل الاحترام مع الزملاء والتعاون في المسائل العامة التي لا خلاف فيها . ولحضرات قرائنا الذين يرتاحون إلى هذه النزعة أن يرسلوا صاحب الاقتراح حضرة الشاعر الحاج محمد الهرأوى بدار الكتب المصرية بالقاهرة .

ونظن أن موقفنا جلي صريح : فقد تقدمنا إلى العمل بروح الجماعة والتجديد والإصلاح وبغير انتظار أي مساعدة مادية من أحد ، وما زلنا محرومين حتى مساعدة وزارة المعارف وغيرها من الهيئات التعليمية حتى الآن . وكان ذلك في وقت شغل فيه الشعراء بالمظاهر والشخصيات وحب الزعامة ، فبدلنا كل ما في وسعنا للقضاء على هذه السفاسف وتوجيه الشعر توجيهاً فنياً خالصاً حسب اعتقادنا . وقد لبث بعض الشعراء متشبثين بفرديتهم أو بالدعاية لامارة الشعر أو بنحو ذلك من الدعايات الشخصية التي لا نقرأها بحال والتي لا يمكن إخفاؤها تحت أي ستار . فإذا وجدت جمعية جديدة ولو كانت محافظة في روحها فلن يعترض عليها أحد بل الأمر على العكس لأن الخلاف البريء على الآراء الفنية غنم كبير للفن ذاته ، وأما إذا اتخذت الجمعية وسيلة للطنطنة بالاسماء والالقب والمجاملات على

حساب الفن ذاته (ولنا في الماضي عبْرٌ كثيرةٌ من هذا القبيل) فلن يكون من وراء مثل هذا التصرف أى خيرٍ ، ويكون من أصالة الرأى أن يستظلّ جميع الشعراء بعلم أبولو فى أخوتهم الاجتماعية ولهم بعد ذلك آراؤهم الفنية الشخصية يدعون إليها كما يشاءون بين زملائهم وعلى المنبر العام فى هذه المجلة وفى غيرها من المجالات الأدبية الحرة . ان من السهل خلق الجماعات ، ولكن ليس من السهل استبقاء روح التعاون بينها ، والشعراء ما زالوا مستضعفين فأحرّ بهم أن يزيدوا وحدتهم قوة على قوة بدل الانقسامات الشكلية وما تجرّه وراءها من التحزبات الشخصية .



حافظ وشوقى

للدكتور طه حسين - ٢٢٤ صفحة بمقياس ١٤ × ١٩ سم . طبع بمطبعة

الاعتماد بالقاهرة . الثمن عشرة قروش مصرية

من حقّ (أبولو) ومن الحقّ عليها أيضاً أن تعنى بهذه الابحاث النقدية التى تتصل بالشعر والشعراء ، ولقد يكون هذا الحقّ لازماً إذا كان الحديث عن « حافظ وشوقى » وكان صاحب الحديث هو الدكتور طه حسين . ولن يفهم من هذا العنوان أن هذه الفصول النقدية نوع من الدراسات الفردية الجزئية التى تعنى بهذين الشاعرين لذاتهما فقط ، وانما هى فصول كتبت لتكون مبادئ عامة تدخل فى أبواب التاريخ الأدبى والنقد الأدبى ، ولا سيما هذا النقد الخالق الذى ينبغى صاحبه رسم الخطّة الصالحة للإنشاء والتقدير والتأثير فى البيئات ويحاول « إثارة الميل القومى الى درس الأدب والعناية به وتقوية الذوق الفنى وتوجيهه هذا الوجه الجديد الذى يلائم حياتنا وآمالنا ومثلنا العليا فى هذا العصر الذى نعيش فيه » .

ولسنا نشك في أن الدكتور طه حسين من دعاة التجديد وأنصاره العاملين على بسط نفوذه وسيطرته على الحياة العامة وبخاصة هذه الحياة الأدبية . فكان بذلك من أعرف الناس بهذين الأصلين اللذين يقوم عليهما ما يسمى التجديد أو النهضة أعنى الإحياء والابتكار . وقد عَرَفَ الدكتور للكتاب المحدثين جهودهم الصادقة في نقل النثر من أسلوب يكاد يكون أعجمياً إلى هذا الأسلوب الرائع القوي الذي يؤدي وظيفته الأدبية والاجتماعية خير أداء ولكن الدكتور ينمى على الشعراء فناءً في تقليد القدامى ويرميهم بالجهالة والغرور . . أفهذا الحكم يطرد ويتناول الشعراء جميعاً من ناحية ؟ ثم يتناول شعر الشعراء كله من ناحية أخرى ؟ ألم يكن



الدكتور طه حسين — بريشة صبحي أفندي توفيق — عن جريدة (الانذار)

البارودي مجدداً حتى في الأوزان الشعرية والموضوعات والمعاني ؟ وما الرأي في اسماعيل صبرى ؟ أفلا يجد في حافظ وشوقي من المناهج الحديثة والنزعات الجديدة ما يحمدهما ويميزهما من شعراء العصور السابقة ؟ وأخيراً ماذا يقول في هذه المدارس الشعرية الحديثة التي تمجد جهدها في تمصير الشعر ووضع وضعاً جديداً يلائم الدنيا الجديدة ؟

ثم يعرض الدكتور لمسألة « الحرية والفن » دون أن يقول رأيه صريحاً ولكنه يدعو إلى حرية العلماء . أفليس في ذلك دعوة أيضاً لحرية الفنانين ؟ كنا نود من الدكتور أن يدرس هذه المسألة في الأدب العربي ولا سيما أن لها أمثلة عند أبي نواس

ومدرسته، ثم يقول لنا الى أى أحد يباح للفنى أن يمضى وراء الجمال فى مجالاته المختلفة؟ وما رأيه فى نظرية (الفن للفن)؟ وهل تقف غايات الفنون عند التهذيب والفضيلة؟

الدكتور بعد ذلك فصل ممتع حقاً فى تأريخ النثر العربى فى العهد الأخير، ومما يلفت النظر فى هذا الفصل مهاجمة الدكتور من يقولون بأسبقية النثر على الشعر فى الوجود سواء منهم القدماء والمحدثون، وظاهر أن رأى الدكتور حق واضح فليس من شك أن الشعر لسان الحياة الطبيعية الأولى وأن هوميروس سبق أرسطو، وأن البداوة القصصية سبقت الحضارة المفكرة العالمة. ولكننا نسأل الدكتور: أحقاً أن مؤرخى الأدب العربى يريدون بالنثر فى هذه المسألة ناحيته المعنوية؟... الذى نعرفه أن القدماء حين قالوا بأسبقية النثر أرادوا به الكلام المنشور غير المنظوم دون أن يعنوا بالناحية المعنوية، فأخذهم الدكتور بما لا يجب أن يؤخذوا به.

ويلتقى الدكتور عقيب ذلك بشعرائنا الثلاثة حافظ وشوقى ومطران ويتناول شيئاً من شعرهم بالنقد والتحليل ذاهباً فى ذلك مذهباً معنوياً بيانياً... وهو فى ذلك موفق من غير شك، ويظهر أن هذا النحو من النقد ملائم تمام للملاءمة لمذهب النقد من أصحاب البحترى وأبى تمام والمتنبى (فى الموازنة والوساطة) ولكن هناك هذا المذهب الذى يقوم على وحدة القصيدة، بل وعلى وحدة الشاعر نفسه وشخصيته ومذهبه الفنى والموضوعى، وفى رأينا أن هذا أجدى على الشعر والشعراء من هذه الملاحظات الجزئية التى تتصل بالأسلوب أكثر من اتصالها بالموضوع. وقد يعتذر الدكتور بضعف هذه الشخصيات، وغموض هذه المذاهب أو هوانها فى طلائع هذه النهضة الحديثة، ولكننا عن هذا نفسه نسأله: أليس يجدر للبارودى وصبرى خواصهما الموضوعية والمعنوية وشخصيتهما التى تتصل بحياتهما وبعصرهما؟ ثم ما شأن حافظ وشوقى؟ حافظ شاعر مصر والمسجل تاريخها وموقفها من الاحتلال، حافظ الصريح الشفاف، وشوقى شاعر الغناء الحديث، حافظ الشعبى وشوقى الارستقراطى؟

وأما الفصل الأخير الذى درس فيه الدكتور شاعرينا العظيمين، ووقف فيه منهما موقفه هذا التزيه المبرور فعندنا أنه من خير ما يظفر به التاريخ الشعرى. ألم فيه الدكتور بحياة الشعر العربى وحياته الحديثة خاصة وبحياة الشاعرين والعوامل

الرئيسية التي كوَّنت شعرها ولوَّنته بشتى ألوانه ، ثم الطوابع التي امتاز بها كلاهما ، وهو اثناء ذلك يؤرخ معها الشعر الحديث كله والشعراء المحدثين جميعهم ويضع مقاله دستوراً للمؤرخين وسجلاً لحياة هذين الشاعرين . ولا يسعنا إلا شكر الدكتور ، ودعوة الشبان الى درس كتابه والانتفاع به .

أصغر الساب



هرمن ودورتيه

تأليف يوهان وفجالح فون جوتيه وترجمة محمد عوض محمد —

١٤٤ صفحة بمقياس ١٨ ½ × ٢٠ سم . — أصدرته

لجنة التأليف والترجمة والنشر — طبع بمطبعة

فاروق بالقاهرة الثمن خمسون مليماً

من المجازفات الخطيرة أن يُقتنى أثر المصدر الذي استقى المؤلف العبقري منه جوهر عمله ، لأن الرجل الوحيد الذي يمكنه معرفة ذلك هو آخر من يحاول أن يكشف لنفسه أو للناس السر الذي بنى منه هيكل هذا العمل .

إن مهمته الوحيدة الخلق ، فهو منصبٌ بكل أدوات بنائه وبكل ما عنده من الذخائر والمؤن على الانشاء وليس هو بمسؤول بعد عن معرفة مصدر هذه الأدوات والذخائر ، ففي اللحظة التي ينتهى فيها من عمله ويبدأ العالم الخائر يتكلم عنه ويبحث وينقب عن السر أو الوحي الذي استعان به المؤلف على انشاء عمله — يضع هو (المؤلف) أصبعه في أذنه حتى لا يسمع أى صدى أو صوت من الماضى الذى تركه خلفه ، ويبدأ عقله يتجه بكليته الى الحاضر او الى المستقبل فيتمهياً لخلق جديد ولعمل قد تقع حوادثه في عالم يتفاوت في عناصر كيانه عن العالم الذى مثل فيه حوادث العمل الاول .

نعم إن الرجل الوحيد الذى يعرف مصدر هذه القصة لم يترك لنا أثراً يهتدينا اليه . ولعله تنبأً بحيرتنا ، ولعله ابتسم ابتسامة خفيفة ذات معنى حينما قرأ في الغيب أن أكبر النقاد الالمان والفرنسيين والانجليز سيقفون حيارى حينما يتلمسون مصادر هرمن ودورتيه فيعييهم البحث ويضنيهم التنقيب ثم يطمعنون الى السكون المصر .

والصمت الكظيم حتى يظهر في عصرنا هذا علامة منقّب في مصر فينبش الأدب الألماني ويقلّب في أمشاج الثورة الفرنسية حتى تتيح له الأفق أو يسخر هو الأفق أن تحمل له صور الماضي كله على طريقة « اينشتين » على بعد الشقة فيما بينها ويستعرضها في صورة البروتستانتين المهاجرين من سلازبورج، ثم تتأق الصورة فيلمح المستكشف الفاضل فتاة من المهاجرين على قسط وافر من الجمال يقع في حبها شاب من شبان المدن فيسألها في شيء من المكر البريء أن تخدم عند ذويه فترضى ثم ينتهي الأمر بزواج الفتى من الفتاة .

الى هذا الحادث التافه الذي يمثل كل يوم في الحياة يريد أن ينسب الدكتور طه حسين مصدر قصة هرمن ودوروتيه وهو كما أرى أنا ويرى المنصفون من الادباء رأى بعيد فهو نكر واحجاف لعبقرية شاعرنا العظيم الذي خلق « فاوست » و « فرتر » و « ولهم ميستر » .

إن المصدر الذي استقى منه الشاعر جوته أبعد بكثير مما يظن الدكتور طه حسين وحسبك أن تقرأ ما كتبه استافورد ولتر باتر عن هرمن ودوروتيه لتعلم إلى أي حد كنا محقين فيما أخذناه على الدكتور طه حسين في ذلك .

ومحور القصة في ذاته بسيط ليس بالجليل الشأن ولا بالخطير ، وكل ما فيه هو استعراض محلي وزمني للحياة . وهي صورة لا يقبلها الذوق في كل عصر ولا يجد فيها العقل مأوى للفكر والتأمل ، وما هي إلا استعراض فني للتاريخ مع قليل من الخيال الطموح إلى المثل العالي ، بخلاف فاوست وأوفرتر فكل منهما قصة كل عصر وكل منهما رضى كل عاطفة ومأوى ومتعة كل عقل .

وأشخاص الأبطال في القصة لا يبلغ منهم التأنق الفني أو يبلغون هم من التأنق الفني بقدر ما بلغه فاوست الطبيب أو إبليس أوفرتر الشاكي المتبرم ، وإنما أبطال هرمن ودوروتيه عبارة عن صور منعكسة عن صور أخرى فهي باهتة ، وأكبر الظن أن جوته تأثر إلى حد كبير بأبطال القصص الإغريق في ذلك الوقت حتى غمرت شخصيات أبطاله في هذه القصة مسحة السداجة مع الخشونة الغفلة البريئة .



والآن هل أساء الدكتور محمد عوض في نقله هذه القصة إلى لغتنا أم أحسن ؟

أما نحن فنقول إنه أساء وأحسن : أساء لأنه اختار قصة لا تلائم المستوى الذى نطمح اليه فى نهضتنا الأدبية الحاضرة، فكل منقول زبده أن يكون عالياً يستعرض الحياة فى صورة من التأمل الفلسفى العميق الذى يفتح أمام شبابنا أبواب الحياة فيستعرضون أسرارها ويفهمونها على حقيقتها كما فعلته فاوست وفتر من قبل، وقد يكون من الخطأ أن ننقل قصة كهرمن ودوروتيه فيأخذونها على أنها نموذج من الأدب السامى الرفيع وبذلك تضعيق الفائدة المرجوة من الترجمة — ونحن لا ننسى ما حدث فى الأدب الروسى إبان نشأته وما كان من أمر الروسين الأدباء فى اغفالهم نوع الـ mystery والـ miracle (وهما مدرجا الرواية الانجليزية) وبدئهم بترجمة أقوى مآظير فى نوع الـ interlude مثل رواية 4p's ثم مفاجأتهم القراء بعصر المأساة الصادقة true tragedy ثم عصر اليصابات حيث ترجوا خير روايات شكسبير .

وأحسن الدكتور محمد عوض أيضاً لأنه نقل لنا صورة مستحبة فنية محدودة الزمان والمكان استعرضت لنا عادات الالمانيين وحياتهم آثذ وأمكننا أن نعرف إلى أى حد أثر الوسط المحيط بالشاعر جوته فى أدبه عامة وفى شعره خاصة ، فهى فى الحقيقة دراسة متممة لرواية فاوست العظيمة التى وفق الدكتور فى نقلها إلى العربية والتى نعدّها عنصراً قوياً سيكون له أثر يحمّد فى نهضتنا الأدبية الحديثة .

على أننى قبل اختتام كلتى أريد أن أقول كلمة عن الترجمة . فهل أداها الدكتور محمدعوض محمد كما ينبغى أن تكون وكما تشترطه الأمانة فى النقل ؟ لقد راجعت بعض النسخ الانجليزية والفرنسية فأدهشنى تصرف كان الدكتور مندوحة عنه . مثال ذلك قوله فى صفحة ٣٤ « فى تلك الليلة الليلاء . . . الخ » فإن لفظة ليلاء غير موجودة فى الأصل وقد أساءت إلى المعنى فإن النار كانت ملتهبة طول الليل وكان الأفق كما فى الترجمة الانجليزية فى لون أرجوانى !

وهنا مواقف أخرى نقفها مع الدكتور فى أسلوبه فهو قد تأثر تأثراً كبيراً بالأسلوب الافرنجى وظهر ذلك فى نواحي كثيرة فى الترجمة . مثال ذلك :

(١) فى صفحة ٢٩ قوله « ألا إن السعداء لا يدركون أنه لم تزل فى العالم

معجزات تقع . . . الخ » .

(٢) في ذيل صفحة ٣١ قوله « سعيد لعمرى في هذه الأيام : زمن التشرد والاضطراب ، سعيد جداً من يعيش في داره فريداً وحيداً ، لا زوجة تفزع إليه ولا ولد . . . الخ » وغير ذلك وأنا أعتقد ان في مقدور الدكتور الفاضل ملاقاتها في الطبعة الثانية .

وفي النهاية نشكر للدكتور الفاضل أنه نقل الينا صورة واضحة للشاعر العالمي جوته بترجمته لفاوست ولهرمن ودوروتيه .

وكم نحمد له يداً كريمة لو تفضل فترجم لنا رواية ولهم مستمر

م . ع . الهمشري



بولس وفرجيني

نقلها الى العربية إلياس أبو شبكة ، ١٧٥ صفحة بحجم ٢٠ × ١٤ سم .

الثنى ٨ فرنكات ، طبع مكتبة صادر ببيروت

نعتقد أنه ما من أديب شرقي لم يطلع على رواية « الفضيلة » أو بول وفرجيني التي نقلها الى العربية الكاتب المبدع المرحوم السيد مصطفى لطفي المنفلوطي ، ونميل إلى الاعتقاد أن كل من اطلع عليها قرأها بلذة وشغف أكثر من مرة واستمتع بأسلوبها الرائع لما اشتهر به المنفلوطي من جمال الصياغة وحسن التعبير وصفاء الديباجة فقد كان رحمه الله يسوق المعاني فتتقاد اليه طائفة مختارة وكانت كلماته تنبعث في النفس كما تنبعث المياه العذبة في الزرع المصّوح فتعشّه وتحببه وكما يتساقط الغيث على الأرض المجذبة فيورثها الخصب والنعاء . وانه لمن الفضول حقاً أن تقدمه الى القراء ، فقد كان رحمه الله خالداً في النفوس غنياً عن أى تعريف .

يسوقنا الى هذه المقدمة عنوان هذه الكلمة : رواية « بولس وفرجيني » التي عربها الأديب إلياس أبو شبكة ، ففي خلوة تلونهاها في هدوء وسكينة حتى تؤدى واجب الانصاف نحو معربها ، فاذا بنا أمام تعريب يختلف غاية الاختلاف عن تعريب المنفلوطي . نعم يختلف اختلافاً جوهرياً بيننا فقد كان المنفلوطي كما يعرف القراء

يعنى بالديباجة المشرقة والأسلوب الصافي الذى يتسرب إلى النفوس كما تتسرب المنى المرموقة ، وهذه هى الناحية التى انفرد بها المنفلوطى .

أما العناية بالدقة الحرفية وملاءمة الاصل فذلك آخر شئ كان يفكر فيه المرحوم المنفلوطى .

ومن الانصاف أن نقرر فى هذه الكلمة الموجزة أن ما أغفله المنفلوطى من المزايا فى ترجمته قد تفرد به الاديب الياس ابو شبكة فى نقله ، فقد تقيد بحرفية الرواية واستطاع بتمكنه من اللغتين العربية والفرنسية أن يخرج لنا ترجمة صادقة أمينة ، هى والاصل كالحسناء وخيالها فى المرأة ، وعندنا أن لكل من المعربين فضلا لاسبيل الى ججده وانكاره .

وليس يستغنى قارئ الاسلوب العربى عن أى من هذين الاونين ، فمن شاء الألفاظ الموسيقية الزانة والاسلوب السحرى الخلاب فليقرأ تعريب المنفلوطى ومن شاء الرواية كما كتبها المؤلف بلا زيادة ولا نقصان ولا تصرف فعليه بترجمة أبى شبكة .

والحق أننا قرأنا هذه الرواية فاستحسنناها وأعدنا نلاوتها فزادت فى نظرنا حسنا وجمالا ، حتى لم نستطع أن نتمالك أنفسنا من تهنئة معربها الفاضل على حسن توفيقه وإبداعه فى كل مواقف الرواية تقريبا .

وإذا كان لنا من رجاء تقدمه اليه فهو أن يزيدنا من هذه الطرف النادرة التى نرى فيها ذخيرة من أنفس الذخائر للادب العربى الحديث ، وإن ثقافتنا لتستفيد أعظم الفوائد بنقل المشهور من الآثار الأدبية الغربية على تفاوت درجاتها وتنوعها حتى لاتبقى المكتبة العربية قاصرة على أدب العرب وحدهم ، وهذا القصور يُنشئ عزلة ضارة بمداركنا وتفكيرنا كما نشاهد عند كثيرين ممن يجهلون اللغات الأجنبية فقلما تمتد نظراتهم ويتسع أفق تأملاتهم وتفكيرهم .

يوسف الصحر طبره



سنو حى

تأليف محمود درويش — ليسانسيه في التربية والاداب

٧٠ صفحة بحجم ١٢ × ١٥ ١/٤ سم ، الثمن ٣٠ ملياً

طبع مطبعة سمير بالقاهرة

جاءت كُتُوبٌ ضمَّ سبعين رقعةً — منوعَةً الأشكال مختلفات

استفد مما تقرأ ، ولا تستفد مما تكتب . . . هكذا يقول العلماء النفسيون
وهكذا نقول نحن ناصحين للأديب صاحب رواية «سنو حى» لو صح أن نسميها رواية
فتجمعها الصلة اللفظية بروايات شيكسبير وجوته وشوقي !

ليس للرواية صلب أو ما يسميه النقاد الانجليزي plot وليس للرواية حاشية
تكسو هذا الصلب underplot تتألق الحوادث فيها، وليس في الرواية ضجة الانتقال
وتوارد الحركة rapidity of action وليس في الرواية خيال سام lofty imagination
وليس في الرواية لباقة humour تستهوى القاريء ليبتمس ، أو تهاون فنقول تتعلق
بشفتيه ليضحك وإنما كل ما تفخر به الرواية هو الذخيرة من التفاصيل التي يسمونها
details

فالرواية إذن قد فقدت كل عناصرها الفنية حتى أنها لم تكمل فيما حققته من
الاخبار التاريخية .

وهناك موقف في الرواية كنت أحب أن يتزده عنه الاديب المؤلف فهو تضمينه
ياها ترجمة حرفية لمحادثة زوس لصديق له وهو يدخل قصر ما كبت وهذه المحادثة
تفيد التنبؤ بالشر الذي سيلحق الملك دانكان .

فالأديب محمود درويش يقول على لسان بجمو :

رحماك يا ملك البلا د ويا سليل الآلهة
فالقلب صار معذباً والنفس أضحت والهة
فلقد شهدت عواصفاً في ليلتي متتالية
والسحب تمطرنا دماً والناس تجري ذاهلة .. الخ .

ويقول على لسان زوس : « لقد رأيت ليلة أمس رؤى مفزعة .. كانت البروق تقصف والعواصف تدوى والسحاب يتكاثف والأرض تزلزل زلاها .. الخ .. وفي الرواية أخطاء كثيرة لغوية وهناك أيضاً زخافات وخروج عن الأوزان . وأول ما صادفني منها حديث سنوسرت في الصفحة الثالثة وفي ذلك يقول :

ولسوف أنسى راحتي حتى أنل فخر الجهاد
خطر الجبان من الحياة مذلة ونفاد
أما الشجاع فإنه أخرى بحب بلادي
وللقارئ أن يتأمل ١

وفي النهاية نتمنى للأديب محمود درويش كل توفيق في أعماله المستقبلية مادام لا يسرع الى التأليف بغير استعداد تام ومادام يستهدي بالنقد الصحيح
م . ع . ١٠ الشهرى



الأمواج

ديوان شعر، نظم احمد الصافي النجفي - ١٤٧ صفحة بمقياس ١٥ ½ × ٢٢ ¾ سم
طبع المطبعة المصرية بدمشق . الثمن نصف ليرة سورية

أ كبر ما يجنى على الشاعر العربي ظروف البيئة التي يحيا فيها وأعظم ما يهدم فيه مُثُل الحرية أفكار القوم الذين لا يعرفون من معاني الحرية إلا أنها القوضى والثورة والجنون . فهذه الأفكار السخيفة تحوّل الشاعر مرغماً الى نواحى لا يجب على الشاعر أن يترامى فيها إلا اذا كانت أجنحته تحتمل السمو في أجوائها دون أن تعلق بريشها من ذراتها ما يشينها . ويضطر الشاعر أن ينظر الى الأفق الذي لا يستطيع هؤلاء إلا التحديق فيه ، أما الأفق البعيد وأما ما وراءها فليس في هذا فائدة، ولن يعد الشعر المستوحى من هذه الأفاق شعراً، ولن يعتبر الشاعر شاعراً إلا اذا كتب في الحوادث الجارية وسائر القوم خطوة بخطوة .

ولكن هل يجب على الشاعر أن يكون طوع الجماهير ؟ وأن يكتب ما يريدون لا ما يريد وحيه ؟ لا فللشاعر رسالة أسمى من كل ذلك . . . للشاعر أن يأخذ بيد الناس الى معالم النور المطموسة في حلوة الرغائب النائرة فيقف عند آفاق هذا النور يغنيهم ما يذهب عنهم مرارة الانتظار حتى يبدو لهم ما وجد الشاعر في الحياة من أجله . والشاعر أحمد الصافي النجفي أحد شعراء العراق المنقفيين بالأدب الفارسي صاحب ديوان الامواج له نظرات نحو آفاق بعيدة إلا أن الوسط يحول نظراته ويقوده الى حيث يكتب الى المستر كراين ، والى العميد ، وفي مستشفى وطني ، فلا تحسّ بنكهة الشعر في ذلك . غير أنه عند ما يخلص من قيوده ويعود الى ربّات الشعر تسمع منه في (أنغامه المشوشة) :

أرى الشعر في الارواح لا السجع كامناً ولا في بحور خالياتٍ من الدرّ
فكم شاعر ما فاه بالنظم مرة وكم ناظم ما قال بيتاً من الشعر
وعند ما يقف أمام الحقيقة فيراها مطموسة في أحاجي الناس مكتسية ثوباً من
ألوان الحياة يحجبها عن طابديها يهتف من قرارة نفسه :

ليت الحقائق ما اكتست لوناً فما شغل الوري عنها سوى الألوان
تأبى السفور فما كشفت حجابها إلا تبدّت في حجاب ثانٍ
لا تمدحوا حسن البيان فظالما أخفى عيوب الشيء حسن بيان
الا أن هذا النفس الجميل يتلاشى في تكلف لم أجده مبرراً فتجد الشاعر قد
هوى من سمائه حين يقول :

في شارع الوجدان مرّ تلقى الهدى ياتائها بأزقة البرهان
على ان هذا التكلف الذي وجدت صوراً منه كثيرة في صحائف الديوان سرطان
ما يتلاشى أمام روح شاعرنا عند ما تجتذبه ربة الشعر فتعيده الى سمائها فتسمعه
يقول بعد أن يتخطى « شارع الوجدان » و « أزقة البرهان » :

ما أسعد الحيوان غير مكلف بدخول حرب الكفر والإيمان
يا ليت من فرض التساوى في الوري ساواهم في العقل والعرفان
لم نشهد الحيوان جُنّاً كأنما داء الجنون اختص بالإنسان
وللصافي في ديوانه قصائد ممتازة فهو وصاف بارع يظهر ذلك في قصيدته « البيل

والنجوم » وإن كان في بعض تشبيهاتها نظرٌ إلى لدات آخر، إلا أنها تفيض بتشبيهات مبتكرة. ولعلَّ شاعرنا يتحفنا عن قريب بمجموعة أخرى من شعره الصافي يكون فيها بعيداً عن آفاق الناس قريباً من المثل العليا التي قدَّم إليها أواجه والتي بها يحيا وفي سبيلها يموت : الحقيقة - الحرية - الرحمة .

ولعله يجعل الحرية أول أمثلته العليا وهنا يكون قد أدَّى رسالة الشاعر التي تنطوى عليها نفسه الحساسة الفياضة بمعاني الحياة العميقة ؟

حسن لامل الصبر في



أعدادنا الممتازة

ونصرة المجلات الثقافية

هذا ثالثُ أعدادنا الممتازة التي أصدرناها في العام الأول من حياة المجلة ، وبودَّنا أن يحين اليوم الذي تكون فيه جميع أعدادنا ممتازة . وإنما يكون ذلك حينما يُقبل القراء الاقبال الكافي على المجلات الأدبية والعلمية بدل إقبالهم على الجرائد الصفراء وصحف المهارة البذيئة التي انتشرت سموها في جميع الطبقات المصرية ولم يُنَج منها حتى طلبة المدارس . وقد ريعت لبذاعتها النيابة العمومية ، ولكنَّ هلمها وأجرائها لن تجدى فتيلاً ما لم يكن لوزارة المعارف شيءٌ كبيرٌ من الهيمنة على الصحافة ، وما لم تحفل وزارة المعارف ذاتها بتشجيع المجلات العلمية والفنية والأدبية التشجيع الكافي حتى تستطيع أن تعيش وتطرد تلك الصحف المنحطة من المجتمع المصري .

ولو وزارة المعارف فضلٌ سابقٌ في إحياء مجلات المقتطف والهلال وفتاة الشرق وغيرها ثم فضلٌ لاحقٌ في إحياء مجلة المعرفة بعد أن كدنا نفتقدها ، ونحن نتطلع إلى معاونة الوزارة لتستطيع (أبولو) أيضاً أن تؤدِّي رسالتها الثقافية في العالم العربي خير أداء ، وفي ذلك الغنى الأدبي لمصر . وكيفما اختلفت الآراء في موضوعات المجلة — وهو اختلافٌ مشهودٌ في جميع المجلات الراقية — فلما لا جدال فيه باعتراف كبار رجال التعليم في الوزارة أنفسهم أن هذه المجلة أثبتت في هذه الشهور

الطويلة كفايتها للنهوض بفنّ الشعر بغيره وجراءة وإخلاصه، وقد التفّ حولها العديدون من الشعراء في العالم العربي كما كانت واسطة قوية لإذاعة المجهول من أدب الكثيرين، وكلّ ذلك لخير لفتنا الشريفة. ولن يجحد ذلك غير من كان قصير النظر يعبش في دائرة من نفسه وصحبه ولا يحسّ بتيارات النهضة الفنية في العالم. ولنا في ذمم القراء واجب التعاون على زيادة نشر المجلة والتنويه بها وحثّ باعة الصحف على المناداة عليها، فأننا بحكم شواغلنا ونزعتنا الخاصة من أبعد الناس عن الاتصال بإدارات الصحف، ولسنا ممن يستجدون تقرّظها ولا ممن يعرفون الملقّ ولا صنوف المدح والهجاء واسترضاء العامة كوسائل للدعاية والإعلان، بل نحن نرحب بنقدنا في نفس مجلّتنا. والنتيجة الحاضرة هي حرماننا من نصيب كبير من المعاونة الصحفية التي كثيراً ما تُقدّم بطريقة ببغاوية إلى كلّ صفيق يتناوب الاحتلال لإدارات الصحف، وأصبحت تكلفنا الاعلانات البسيطة في الجرائد أجوراً فوق طاقتنا.

لا حقّ لنا في التذمّر من شيوع الصحف والمجلات المنحطّة التي تتناول بالباطل أعراض الناس وأخلاقهم ومجهودهم، وتصرّ كلّ أديب مستقلّ، وتسخر كلّ شيء للدجل السياسي، وتعمل على هدم المجلات النافعة، ما دامت الهيئات التعليمية وجمهرة الخاصة مقصّرين في واجباتهم نحو المجلات الأدبية والفنية والعلمية الراقية. ولعلّ هذه الكلمة التي أرسلها لمناسبة صدور عددنا الثالث الممتاز يكون لها أثرها الحميد في شتّى البيئات التي تقدّر منبرنا الحرّ وغيرتنا الأدبية الخالصة وخدماتنا الماضية والحاضرة للأدب العربي حتى نستطيع في المستقبل أن نضاعف خدماتنا المرجوة له.



ميدان محمد علي رقم ١٧ — باسكندرية

مستعدّ للقيام بالرسوم الفنية والزخرفية للمؤلفين والصحف

والصحف والمجلات بأسعار معتدلة واتقان تام

تصويبات

الصفحة	السطر	الخطأ	الصواب
١٠١١	٢	إذ لا هم	لا هم
١٠٩٨	٢	غاية	غاية
١٠٩٩	٣	يعمل	يعمل
١٠٩٩	١١	الوداع	الوداع
١١٠١	١٢	قاستوى	قاستوى
١١٠٢	٥	العرم	العزم
١١٠٢	١٥	بحى	بحي
١١٠٢	١٦	عرّف	عرّف
١١٠٣	٦	كلاما	ملا ما
١١٠٤	٢٠	لا	الا
١١٠٨	١٥	يدري	أدرى
١١١١	١٢	غاية	غاية
١١١٥	١	بحى	بحي
١١١٦	٣	الحزن	الحزن
١١٢٣	١٥	وددت	وددت
١١٢٦	٢	يصغى	يصغى
١١٣٦	١٦	من	من
١١٣٧	١٣	بالدواهى	بالدواهى
١١٤٩	٦	يمن	يمن
١١٥٩	١١	نماضر	نماضر
١١٥٩	٢٣	ذكرى	ذكرى
١١٦٢	٣	الجرجاني	الجرجاني
١١٧٠	٨	يخرج	يخرج
١١٧٨	٢٢	لسكان هو والقطعة	لسكان هو القطعة
١١٧٩	٢٥	فلاتزال الشعر المتبني	فلاتزال شعر المتبني
١١٨٢	١٤	للمات	للمات
١١٨٨	٢٠	مجدك	مجدك
١١٨٩	١٣	أن يفصح	أن يفصح